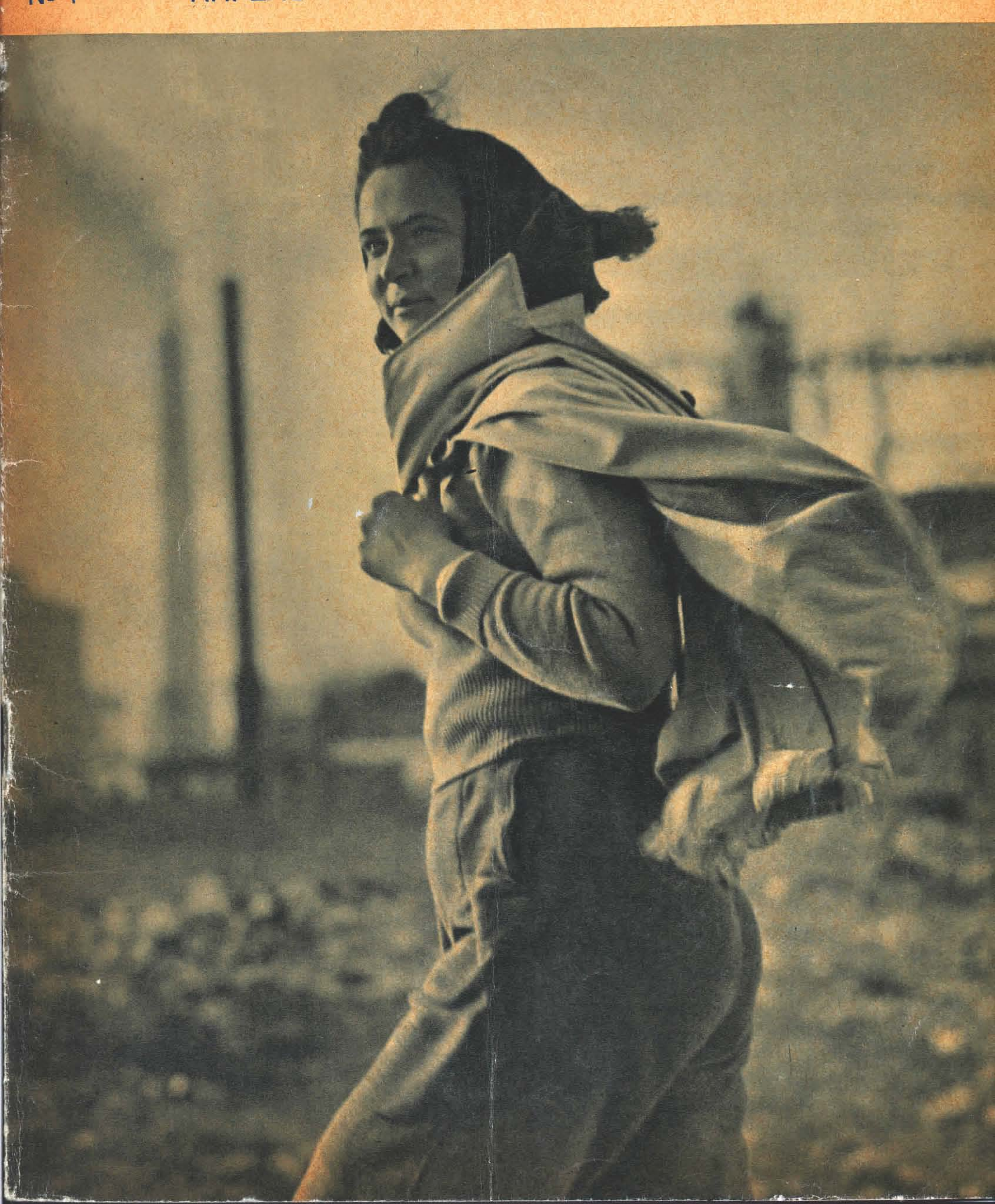
СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 4 • АПРЕЛЬ • 1963





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ИЗДАНИЕ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

№ 4 • АПРЕЛЬ • 1963

Год издания двадцать третий

ЛЕНИН С НАМИ ВСЕГДА И ВО ВСЕМ

Неуклонно следуя заветам великого Ленина, наши литература и искусство стали неразрывной частью общенародного дела. Особенно ответственны и почетны задачи советского искусства в наше время — в условиях развернутого коммунистического строительства.

«Нашему народу нужно боевое революционное искусство, — сказал Н. С. Хрущев в речи, произнесенной на встрече руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства 8 марта 1963 года. — Советская литература и искусство призваны воссоздать в ярких художественных образах великое и героическое время строительства коммунизма, правдиво отобразить утверждение и победу новых, коммунистических отношений в нашей жизни».

Обращаясь к проблемам нашего великого героического времени, советские художники не знают более волнующей темы, чем работа над образом Владимира Ильича Ленина, вождя и учителя трудящихся всего мира.

И если литераторам, художникам, скульпторам или актерам удается сегодня воссоздать легендарный образ великого Ленина, то во многом они обязаны этим искусству фотографии.

Сохранились замечательные зарисовки с натуры, сделанные в первые послеоктябрьские годы художниками Н. Андреевым, Н. Альтманом, И. Бродским и некоторыми другими. Но их очень мало, а главное, их достоверность в известной мере условна. К великому счастью, свой вклад в создание образа Ленина внесли документальный кинематограф и фотография.

Вслед за портретом, созданным М. Наппельбаумом в 1918 году, появляются фотопортреты Владимира Ильича Ленина, сделанные другими нашими мастерами. В этой серии есть подлинные шедевры, составляющие гордость советского фотоискусства. Работы М. Наппельбаума, П. Оцупа и П. Жукова, публикуемые в настоящем номере журнала, представляют собой выдающиеся примеры образной фотопублицистики, в полной мере достигающие вершин искусства.

Каждый из этих портретов Ленина — мастерски, с большой проникновенностью запечатленный образ. Известные всему миру, они навсегда останутся бесконечно дорогими и близкими миллионам людей.

Нельзя без волнения читать воспоминания П. Оцупа о встречах с Владимиром Ильичем. Внимательно и сердечно относился Ленин к фотожурналисту, выполнявшему важный общественный долг. Во время этих кратковременных встреч Ленин высказал ряд мыслей о фотографии, предвидя ее огромное значение в деле пропаганды и идеологического воспитания народа. Он советовал фотомастерам прежде всего и больше всего снимать народные массы, важнейшие события. И это ленинское указание является основой творчества советских фотожурналистов.

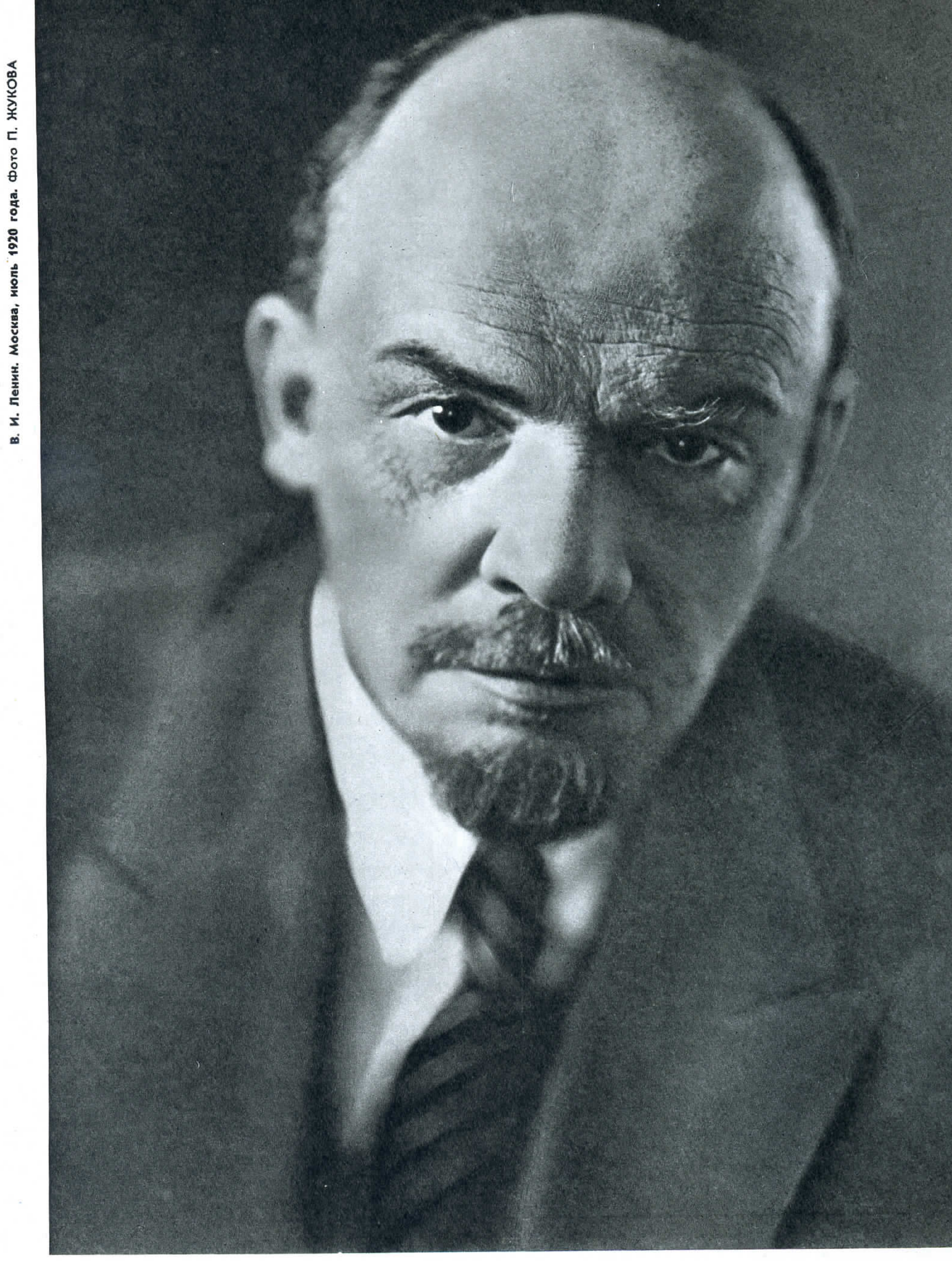
Ленинские заветы неуклонно претворяются в жизнь. Наша фотография, «образная публицистика», беззаветно служит народу.

Бесценны фотодокументы о Ленине, в первую очередь ленинские фотопортреты. Они остаются для мастеров изобразительного искусства, для деятелей театра и кино вечным родником, питающим их творчество, обращенное на воссоздание образа вождя трудящихся, основателя Коммунистической партии и первой в мире страны социализма, гениального мыслителя, человечнейшего человека...

Люди всего земного шара признательны мастерам советского искусства фотографии, сумевшим сохранить на века образ Владимира Ильича Ленина.



В. И. Ленин. Петроград, январь 1918 года. Фото М. НАППЕЛЬБАУМА



В. И. Ленин. Москва, июль 1920 года. Фото П. ЖУКОВА

КУРС—НА ОБРАЗНУЮ ПУБЛИЦИСТИКУ

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ

Животворные ленинские идеи вдохновляют на активную созидательную деятельность всех советских людей. Творческим работникам фотографии бесконечно ценна каждая мысль Владимира Ильича об искусстве, о культуре нового общества. Принципиальные высказывания великого учителя по этим вопросам легли в основу наших воззрений на роль и задачи советского фотоискусства.

Рассматривая искусство в качестве орудия идеологически-культурного воспитания масс, Ленин придавал огромное значение наглядной пропаганде изобразительными средствами. Не случайно поэтому в его неисчерпаемом теоретическом наследии, кроме отдельных высказываний об искусстве, имеется и несколько конкретных замечаний по таким специальным его видам, как фотография и кино.

Еще в первые годы советской власти кино и фотография были поставлены на службу политической агитации и пропаганде, что нашло отражение в ряде официальных документов партии и правительства. 27 августа 1919 года Владимир Ильич подписал декрет о переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата по просвещению. Декрет давал право национализации кино- и фотоимущества. Все предприятия становились собственностью государства. Через месяц Московский кинокомитет, находившийся при Моссовете, был реорганизован во Всероссийский фотокиноотдел (ВФКО).

По указанию Владимира Ильича фотокиноотделу вменялось в обязанность собирать все материалы (негативы и позитивы) о Февральской и Октябрьской революциях, систематически проводить съемку важнейших событий на фронтах и в тылу. Проявляя внимание к хроникальной документации важнейших революционных событий, Владимир Ильич еще в марте 1918 года предложил отправить в Америку десять экземпляров кинохроники «Октябрьский переворот».

Все последующие директивы Ленина, относящиеся к фотографии и кино, содержат требование всемерно развивать выпуск агитационно-просветительных материалов. В январе 1920 года Владимир Ильич определил необходимый характер кинолент, которые должны находиться в репертуаре агитпоездов и пароходов. Осенью того же года в набросках тезисов о производственной пропаганде Ленин также указывает на необходимость широкого и систематического использования для этой цели кинофильмов.

С ломкой социальных и экономических отношений Великая Октябрьская социалистическая революция потребовала от фотографов и кинодокументалистов изменения тематики и методов изображения. Статья Ленина «О характере наших газет», написанная в сентябре 1918 года, дает многое для понимания интересующего нас вопроса. В ней поставлена и проблема современной тематики и определены агитационная и пропагандистская роль искусства после Октября.

Формулируя цели, к которым должны стремиться наши кино и фотография, Владимир Ильич выдвигал на первое место съемку хроники: «производство новых фильмов, проникнутых коммунистическими идеями, отражающих советскую действительность, надо начинать с хроники». Ленин рассматривал кинохронику как первый шаг к образовательным и воспитательным, а затем и к художественным фильмам. Причем хроника мыслилась им не как простая фиксация фактов, а как острая «образная публицистика». В беседах с А. В. Луначарским Владимир Ильич говорил, что в кинопродукции необходима такая «широко-осведомительная хроника, которая подбиралась бы соответствующим образом, то есть была бы образной публицистикой, в духе той линии, которую, скажем, ведут наши лучшие советские газеты».

Эти важные практические замечания определили дальнейший путь советского искусства. Выделяя кино как важнейшее из всех искусств, Ленин не оставлял без внимания и фотографию. Фотоснимок, легко поддающийся размножению и увеличению, нагляден и конкретен. Помещенный на страницах газет и журналов или на уличной витрине, он при соответствующей текстовке также может служить действенным средством политического и культурного воспитания масс. Вот почему Владимир Ильич в известном письме Наркомпросу одновременно дал указание:

«Нужно показывать не только кино, но и интересные для пропаганды фотографии с соответствующими надписями».

Насколько большое значение Ленин придавал фотографии в деле массовой агитации и пропаганды, можно судить и по следующим фактам.

В 1920 году в Сибири проходил судебный процесс над колчаковскими министрами. Государственным обвинителем выступал член коллегии Наркомюста А. Г. Гойхбарг. По возвращении в Москву он показал Ильичу 12 фотоснимков, сделанных на процессе. Познакомившись с ними, Ленин тотчас написал следующее распоряжение тогдашнему председателю Всероссийского фотокиноотдела Д. И. Лещенко:

«Ввиду крайней важности и злободневности привезенных тов. Гойхбаргом фотографий и документов суда над министрами Колчака, предписываю:

немедленно приготовить снимки с этих фотографий и документов, наряду с краткими комментариями товарища Гойхбарга, для составления ряда картин для **кинематографов** для самого широкого распространения.

Об исполнении извещать меня 2 раза в неделю.

Пр. СНК В. Ульянов (Ленин)».

В содружестве кино и фотографии Ленин видел огромную силу идейного воздействия на массового зрителя. Однако в годы, о которых идет речь, широкому использованию кино и фотографии препятствовала подорванная экономика. Не хватало кинопленки, не было сырья для ее производства. Изготовление требуемых Лениным копий задержалось, по объяснению Фотокиноотдела, «из-за абсолютного отсутствия пленки в данный момент». Ее должен был обеспечить Внешторг. Владимир Ильич переслал Внешторгу ту же объяснительную записку со своей припиской: «т. Красин! Прошу **очень нажать** и удовлетворить просьбу **быстро.** Ленин».

Мало того, не дожидаясь действия Внешторга, Ильич в тот же день (8 июля 1920 года) направил еще письмо в Наркомздрав:

«По имеющимся у меня сведениям у вас хранится без употребления пленка для фото-кинематографской работы. Ввиду острой нужды Фото-кинематографического отдела Наркомпроса и ряда имеющихся срочных работ, имеющих большое агитационное значение, прошу передать хотя бы часть вашего запаса в Фото-кинематографический отдел Наркомпроса.

Председатель Совета Народных Комиссаров

В. Ульянов (Ленин)».

Изучая эти документы, мы чувствуем за каждой их строкой энергию и распорядительность выдающегося организатора. Нельзя не удивляться поразительной способности Ленина, занятого делами всемирно-исторического значения, вникать буквально во все области хозяйственной жизни. Ни в каком частном вопросе для него не было «мелочей».

Понимание кинохроники как «образной публицистики» и указание вождя показывать «интересные для пропаганды фотографии» определили цели и задачи советской фотографии.

Камера фотографа — его мысль и чувство, его любовь и ненависть. Мало зафиксировать событие быстро и точно. Нужна еще настойчивость золотоискателя, чтобы найти яркий, узловой сюжет, который навсегда войдет в историю. И такие фоторепортеры, как П. Оцуп, В. Булла, Я. Штейнберг, А. Савельев, П. Новицкий, умели их находить.

Большинство первых фотолетописцев революции прошли выучку в бытовых павильонах, что сказывалось на их манере съемки и композиционном построении кадров. Но эти частные недостатки вполне искупались более важным: энтузиазмом и преданностью делу. Все, что они видели, они видели жадными глазами современников.

Старый фоторепортер В. Булла вспоминает о своей работе в разгар событий Октября: «Я бежал со своей зеркалкой туда, где раздавалась ружейная стрельба, где трещали пулеметы, прерывавшиеся звуками революционных песен, проби-

рался вдоль опустевших под гулом стрельбы улиц, прижимаясь к стенам домов, прячась за выступами колонн или в нишах наглухо закрытых ворот, я проникал к самым баррикадам на бывшей Морской улице, возле здания цирка и у Смольного».

Мужеству, энергии и находчивости фотожурналистов — свидетелей незабываемых эпизодов революции — мы обязаны появлением таких потрясающих исторических документов, как снимок расстрела мирной рабочей демонстрации на Невском проспекте в июльские дни 1917 года.

...В огне гражданской войны родилась наша фотопублицистика. На материалах фронтового репортажа создавались первые тематические сюжеты. В 1920 году просветительный отдел Политуправления Реввоенсовета организовал музей-выставку, ставя своей целью пропаганду фотографических знаний среди красноармейцев. Журнал «Политработник» опубликовал тогда статью (1920, № 2), призывавшую «обратить серьезное внимание на обучение красноармейцев фотографии и всячески поощрять всех любителей фотографов».

Фотография и кино в те годы были целиком поставлены на службу агитации и пропаганде. Доклады на массовых собраниях, как правило, сопровождались сеансами кинохроники и демонстрацией стендов с фотоснимками. Один из тогдашних руководителей фотоотдела Н. Преображенский вспоминает, что эти иллюстрированные доклады проходили с неизменным успехом. На одном из них побывали В. И. Ленин и Я. М. Свердлов.

В 1919 году Центропечатью был организован фотоотдел, выпускавший художественные открытки, плакаты, фотоальбомы. Продукция распространялась через агентов по агитпунктам страны. Этому же отделу поручалась съемка партийных съездов, конференций, выступлений Владимира Ильича.

В том же 1919 году была создана фотография ВЦИК, ставшая по существу первым государственным ателье в Москве.

На сельскохозяйственной выставке 1923 года фотоснимки впервые широко применялись при оформлении стендов и витрин, при украшении улиц. Трудящиеся выходили на демонстрацию с фотоплакатами и портретами.

С наступлением восстановительного периода появляются иллюстрированные издания. Новый советский журнал «Огонек», организованный и редактируемый Михаилом Кольцовым, объединяет вокруг себя лучшие фоторепортерские кадры. Работа человека с фотокамерой приравнивается к работе партийного журналиста. Центральный орган партии «Правда» был первой газетой, которая начала публиковать репортажные фотоиллюстрации.

Ныне фотография становится вровень с другими искусствами. Ей уже доступны и цвет, и масштабность, и динамика. Сейчас не редкость видеть на страницах вечерней газеты сюжет, заснятый утром. Снимок события можно тотчас передать на расстояние по радио или телеграфу. Острая наблюдательность и оперативность выполнения, отличающие работы наших ведущих фотожурналистов, способствуют повышению общественного значения фотографии. Репортажная съемка соответствует задаче, указанной Лениным,— создавать средствами фототехники произведения образной публицистики.

Правда искусства всегда волнует и убеждает. У фотографии свои средства убеждения и первая из них — достоверность изображенного. Это неоспоримое качество фотографии помогает усиливать познавательное начало нашего искусства, раскрывающего перед людьми великие свершения времени. Ощущение жизненной подлинности повышает информационную и художественную ценность снимков и обращает лучшие из них в достояние истории.

Советский фотожурналист — летописец своего замечательного времени. Исполняя ленинский завет, он несет свое искусство народу. Памятуя о силе «живых, из жизни взятых, жизнью проверенных фактов», он стремится отображать жизнь во всех ее проявлениях, отображать широко, многопланово, эмоционально.

Следуя ленинским заветам сделать фотографию образной публицистикой, наши фотожурналисты научились обращать реальные сюжеты действительности в произведения фотоискусства. Их лучшие работы отличает острота и вдумчивость авторского наблюдения.

Эмоциональное воздействие хорошего, насыщенного содержанием снимка общеизвестно. Внимание к жизненному факту — тот творческий первоисточник, который сообщает сюжету актуальность и убедительность.

Подробность, подчас недоступная глазу художника кисти, составляет неопровержимую силу фотографической изобразительности. Объектив в руках наблюдательного мастера может подглядеть такую деталь окружающей реальности, которая становится даже приметой эпохи.

Натурализм заключается не в преобладании подробностей, а в самом отношении к объекту. Натуралист рассматривает мир как сумму равнозначащих явлений, бесстрастно смешивает главное и второстепенное. Поэтому мы также оговариваем, что фотографическое воспроизведение обязательно предполагает замысел и что не всякая фотодокументация ведет к реализму.

Бывают снимки хорошие и плохие, но нет снимков нереального. Фотограф имеет дело не с вымышленным, а с реально существующим объектом. Однако в фотографии, как во всяком искусстве, важен не только факт сам по себе, но и его осмысливание, трактовка.

Искусство фоторепортажа — искусство видеть жизнь в ее неповторимых моментах. Она, эта жизнь,— и в остром мгновенном движении и в неприметной, но выразительной детали — во всем том постоянно меняющемся, что остается поколениям как слепок остановленного времени.

Иногда один снимок может заменить собой сотни страниц исследований и мемуаров. Ведь он раскрывает самое сокровенное в человеке — его переживания. Разве мало говорит нам такая фотография, как момент разгона Учредительного собрания? Фотограф запечатлел один из драматических эпизодов — матрос Швецов кладет руку на плечо председателя «учредиловки» В. Чернова. Это документальное изображение воздействует сильнее иных художественных произведений.

В наши дни чисто профессиональная задача состоит в том, чтобы репортажный прием съемки — основной в практике фотожурналиста — окончательно вытеснил штамп, в основе которого лежит инсценировка, отход от жизненной правды. Нет нужды подчеркивать, что такая творческая цель требует от автора идейной зрелости, честности и страстности. Зритель готов извинить ему неудачу, но никогда не простит равнодушия.

Фотография — искусство техническое. Вместе с тем одно безупречное знание оптики и фотохимии еще не гарантирует совершенства произведения. Признавая приоритет содержания, мы отрицаем самодовлеющее значение формальных приемов. Злоупотребление ими нередко приводит к зауми и трюкачеству. Равным образом мы отвергаем всякое приукрашивание и пассивно-созерцательное отношение к объекту. Подлинно творческая съемка немыслима без отбора и обобщения материала, без партийного подхода к теме.

Сама действительность оплодотворяет творчество советских фотомастеров. Она подсказывает им, как величествен и строг индустриальный пейзаж, как безграничны просторы покоренных целинных земель, как обильны плоды труда полеводов и животноводов. Тема труда занимает ведущее место в работах наших фотожурналистов, широко раскрываясь в сюжетных композициях и в портретах.

...Советская космическая ракета обогнула Луну и сфотографировала ее обратную, невидимую с Земли, сторону. Непосредственно из космоса наше телевидение принимало и передавало изображения славных «небесных братьев» А. Николаева и П. Поповича. Такими достижениями, открывшими новую эру в мировой науке и технике, ответили советские люди на призыв Ленина овладеть всем богатством знаний, накопленных человечеством.

В 1961 году в Москве с успехом проходила Международная выставка художественной фотографии. Она продемонстрировала содружество фотожурналистов и фотолюбителей семидесяти стран. Регулярный обмен фотоколлекциями служит гуманной цели — борьбе за мир и дружбу между народами. В настоящее время, когда все области жизни каким-то образом связаны с фотографией, особенно повышается ответственность фотохудожников.

В новой Программе КПСС сказано, что миллионам советских людей скоро станет доступным и близким творчество во всех областях искусства. Вот почему и фотографии — самому боевому и оперативному виду изобразительного творчества — предстоит сыграть значительную роль в эстетическом воспитании народа.

Будем же считать для себя делом великой чести претворять в жизнь ленинские заветы, отстаивая традиции социалистического реализма и создавая произведения, отвечающие духовным запросам широких масс.



С юности давней запомнилось мне,
Сердце мое наполняя волнением,
Старое фото на светлой стене —
«Правду» читает Ленин...

Петрусь Бровка



ЛЕНИНИАНА В ТВОРЧЕСТВЕ ПЕТРА ОЦУПА

«Каждый раз, когда я возвращался в Москву из поездок на фронт и в города республики, — писал в своих воспоминаниях ветеран советской фотографии П. А. Оцуп, — я не оставлял мысли еще раз сфотографировать Владимира Ильича. Секретарь товарища Ленина Л. А. Фотиева да и Мария Ильинична часто сердились на меня за мою настойчивость, но я молча переносил все упреки, чувствуя, что делаю дело нужное и важное для всех».

Первые работы автора знаменитой фотографической Ленинианы охватывают весь московский период жизни В. И. Ленина. Они запечатлели Владимира Ильича в его рабочем кабинете в Кремле, на трибунах съездов и конгрессов, на Красной площади в дни всенародных торжеств. К этим уникальным фотоснимкам постоянно обращаются живописцы, скульпторы, артисты — все, кто работает над созданием образа Ленина в искусстве.

Впервые П. Оцуп фотографировал Ильича в октябре 1918 года. Тогда и появился известный снимок «Ленин читает «Правду». На фотографии можно разобрать дату выхода газеты: «Среда, 16 октября 1918 г.»

В тот день, 16 октября 1918 года, Оцуп сделал еще несколько портретов В. И. Ленина.

Вспоминая этот счастливый для него октябрьский день, П. А. Оцуп приводит такую характерную подробность:

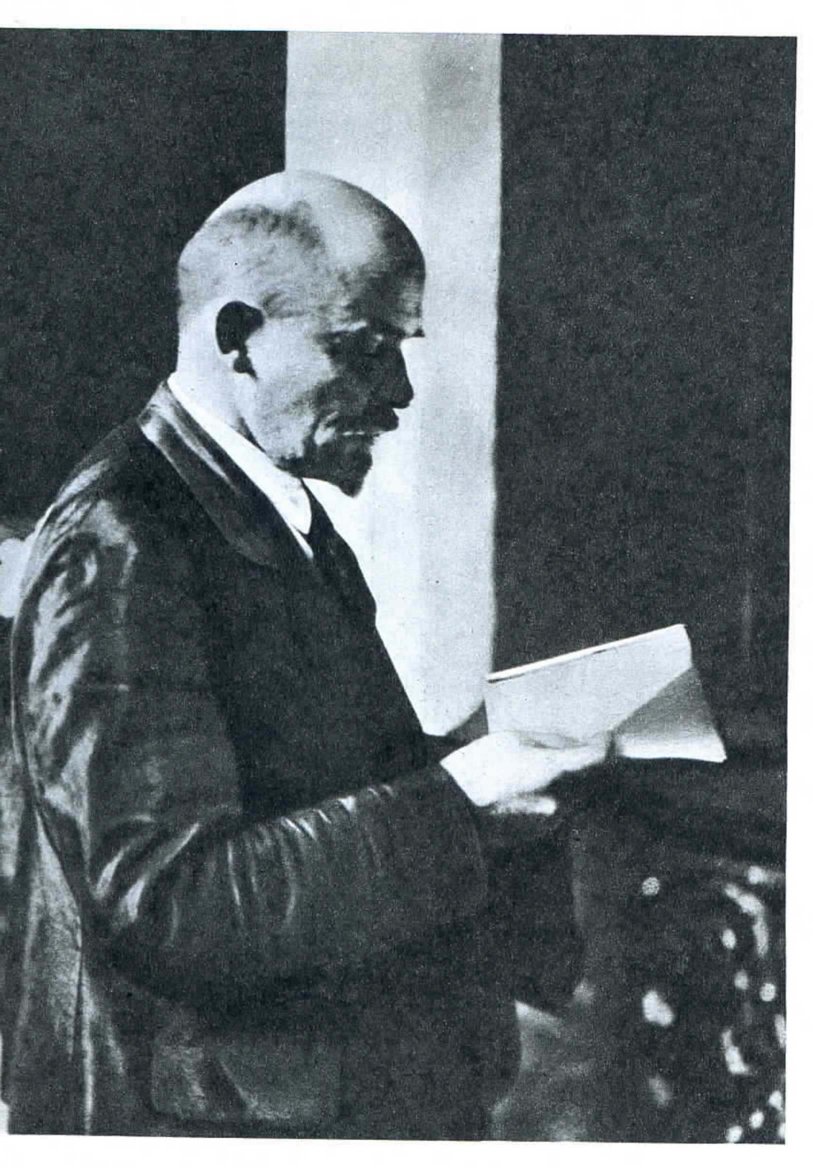
«Съемке мешала стоявшая у окна пальма в большой кадке. Я хотел ее отодвинуть.

— Я вам помогу! — сказал Ильич и стал вместе со мной отодвигать пальму, заграждавшую свет».

Почти пять лет В. И. Ленин работал в кремлевском кабинете, ставшем, говоря словами Л. А. Фотиевой, центром, куда стекались помыслы, надежды, сомнения, любовь и ненависть всего мира.

Фотоснимки дают возможность точно представить обстановку, в которой работал Владимир Ильич. На письменном столе все самое необходимое: от двух телефонов с усилителями до пузырька с клеем. Один некадрированный отпечаток показывает также два подсвечника со свечами. Эти подсвечники — зримое напоминание о времени: не хватало электроэнергии, не было топлива — трудности ощущались во всем. Чтобы продемонстрировать делегатам VIII съезда Советов карту электрифицированной России, пришлось выключить все лампочки Кремля.

В. И. Ленин. Москва, октябрь 1918 года. Фото П. ОЦУПА







На II конгрессе Коминтерна. Москва, июль — август 1920 года

В кремлевском кабинете. Октябрь 1922 года

17 октября 1918 г. Ленин проводил заседание Совета Народных Комиссаров. Тогда и сделал Оцуп другой известный портрет — Владимир Ильич за председательским столом.

Примечательно, что еще при жизни В. И. Ленина эту фотографию широко использовали художники в своей работе. Так, И. Бродский, К. Саксен, Н. Дормидонтов, М. Соколов копировали фотопортрет, не изменяя его композиции.

Из других работ того периода глубокое впечатление производит снимок В. И. Ленина, выступающего на Красной площади в день празднования 1-й годовщины Великой Октябрьской социалистической революции. Этот репортажный кадр полон внутренней динамики и экспрессии.

Позже, в 1920—21 годах Оцуп сделал два портрета Владимира Ильича в профиль, в которых также сумел отобразить характерные ленинские черты.

Большинство названных фотографий теперь стали классическими. Достаточно сказать, что известный портрет в полный фас, датируемый 1918 годом, по распространению не имеет себе равных. Его знает весь мир. Нет художника, который, работая над образом вождя, не обращался бы к этому снимку.

Все снимки сделаны мастером в свойственной ему манере: скромные по изобразительному языку, они покоряют своей жизненностью и строгой простотой. Его репортажные кадры документальны в лучшем смысле этого слова.

«В. И. Ленин с группой командиров обходит фронт войск Всевобуча на Красной площади» — одна из лучших информационных фотографий Оцупа. Насыщенная светом и действием, она может служить образцом фотопублицистики своего времени.



В кремлевском кабинете. Октябрь 1918 года

«Один известный своей энергией фотограф», — писала Л. А. Фотиева об Оцупе, репортерская настойчивость которого не имела границ. «Опасный народ вы, фотографы», — заметил ему Владимир Ильич, разглядывая серию снимков, сделанных фоторепортером за считанные минуты пребывания в кабинете. Оперативность получила должное признание. На одном из авторских экземпляров снимка (за чтением «Правды») Ильич поставил свою подпись, а на другом написал: «Товарищу Оцупу от В. Ульянова (Ленина)».

...23 апреля 1922 года Владимиру Ильичу сделали операцию (после ранения в 1918 г.). Лето он провел в Горках, а уже 3 октября вновь председательствовал на заседании Совнаркома.

4 октября Ленин опять принял в своем кабинете Оцупа. Новые работы репортера обдуманнее и завершеннее.

В замечательном портрете этого периода Оцупу удалось живо передать непринужденное движение Владимира Ильича, слегка подавшегося вперед. Знакомые черты запечатлены с пластической выразительностью. Озаренный острой мыслью взгляд как бы обращен в будущее. Все это создает незабываемый образ вождя трудящихся и мудрого государственного деятеля.

5 мая 1962 года в день 50-летия «Правды» Петр Адольфович Оцуп, ранее награжденный Орденом Трудового Красного Знамени, получил высокую награду — орден Ленина. Многолетний творческий труд советского фотожурналиста, выдающегося создателя фотографической Ленинианы был по достоинству оценен.

Фотографическая Лениниана стала навеки достоянием советского народа, всего человечества.

Л. ФИЛИППОВ



Геннадий КОПОСОВ. Красноводский нефтеперерабатывающий завод (Туркменская ССР)



Виктор САКК. Валентин Любимов, начальник участка проходчиков (Солегорск)

НА ВЫСТАВКУ „СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ 1963“



Марк МАРКОВ. На спектакле в Кремлевском театре. Андриян Николаев с матерью Анной Алексеевной

НА ВЫСТАВКУ „СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ 1963“

На наших „ЧЕТВЕРГАХ“

ЛЕТОПИСЦЫ СЛАВНЫХ ДЕЛ

Евг. РЯБЧИКОВ

Очередной «четверг» явился продолжением давно начатого большого творческого разговора о нашей фотожурналистике. На этот раз обсуждались снимки, сделанные за последнее время фотокорреспондентами газет «Комсомольская правда» и «Советская Россия». С их творчеством участники встречи смогли познакомиться на специально организованной выставке.

...«Комсомольская правда», «Комсомолка», как ласково называет ее многомиллионный читатель, — боевая молодежная газета, которую делает талантливый коллектив журналистов и в их числе отряд фотокорреспондентов.

Заметную роль в развитии советского фоторепортажа сыграли многие годы работавшие в этой газете Иван Шагин, Борис Кудояров, Михаил Ананьин, Борис Иваницкий, павший смертью храбрых на поле боя, Дмитрий Дебабов. Рядом с этими зрелыми фотомастерами выросла и окрепла творческая смена — Сергей Косырев, Алексей Гличев, Алексей Шевич, Михаил Кухтарев, Майя Окушко. Своими фоторепортажами они повседневно пополняли и пополняют фотолетопись славных дел комсомола и молодежи. В эту летопись вошли и публицистические фотоплакаты и фотоочерки Николая Драчинского, чье журналистское дарование особенно проявилось в послевоенные годы.

Нынешнее молодое поколение фотокорреспондентов «Комсомольской правды» приняло творческую эстафету, развивая и умножая добрые традиции «стариков», создавших целый ряд замечательных произведений.

Эти произведения занимают почетное место в истории советской фотопублицистики и фотоискусства.

Среди молодых фотожурналистов «Комсомольской правды» наших дней творчески интересно, свежо и, я бы сказал, напористо работает Илья Гричер. Его работы отличает актуальность, зоркость и взволнованность человека, активно вторгающегося в жизнь. Фоторепортер рвется туда, где рождается новое, где с особой яркостью проявляется темп нашего движения вперед. Его не пугают расстояния и трудности. Не останавливают ни болота, ни горы, ни капризы погоды. Он снимает с самолета, под землей и под водой. На родной земле и за рубежом.

Ни одно крупное событие, связанное с жизнью комсомола и молодежи, не проходит мимо его зоркого глаза. Ему приходилось снимать съезды, фестивали, конгрессы, спартакиады, встречи с зарубежными друзьями, пуск комсомольских новостроек и многое, многое другое...

Публикуемый в настоящем номере снимок — один из динамичных репортажей И. Гричера, изображающий большого друга нашей страны Поля Робсона в гостях у пионеров «Артека».

Участники «четверга» не без основания обратили внимание на фоторепортажи Ю. Шаламова, сравнительно недавно начавшего работать в «Комсомольской правде». Герои его снимков — летчики, шахтеры, сельские механизаторы, ученые, спортсмены, запечатленные фотожурналистом в моменты творческого порыва, дискуссии, спортивной борьбы, физического и нравственного напряжения. Ю. Шаламов ищет наиболее выигрышную точку съемки не ради формалистического выверта, а в целях лучшего раскрытия темы, лучшего показа образа современника. Его работы, посвященные спорту, отличаются динамичностью, композиционной завершенностью.

Своеобразно творчество Василия Пескова, который сформировался как журналист и фоторепортер на работе в «Комсомольской правде». Обладая недюжинным литературным дарованием, он проявил и замечательные способности как фотохудожник, тонко чувствующий природу, по-особому, с присущей ему лиричностью воспевающий человека, утверждающего власть над природой. Его работ в этот «четверг» не было в экспозиции, но в своем выступлении он сообщил, что готовит персональную выставку. Можно сказать заранее, что она будет весьма интересной. Фотоновеллы В. Пескова давно пришлись по душе читателям.

И к какому бы десятилетию «Комсомольской правды» мы ни обратились, всегда найдем пытливых, упорных и отважных журналистов с фотокамерой, ставших настоящими мастерами потому, что жили они делами партии, отображали средствами боевой фотопублицистики главные события, явления и факты эпохи, отвечали на требования народа. Снова и снова мы видим, что социалистический реализм не исключает разнообразия жанров и творческих манер, а наоборот, открывает широчайшее поле для художника, предоставляет возможность искать такую форму, которая бы наиболее ярко выражала содержание. В этом смысле поучительны сравнения работ, скажем, Ивана Шагина и Василия Пескова. Пусть их разделяют десятилетия, но они, при всей разнице в возрасте, являют пример приверженности единому творческому методу — со-

В Голубом зале «Комсомольской правды» во время «четверга»

Фото И. Селезнева





На наших „ЧЕТВЕРГАХ"

Вячеслав КРУГЛИКОВ
(«Советская Россия»)
Город горняков Тырныауз
(Кабардино-Балкарская АССР)

циалистическому реализму. В то же время они так не похожи друг на друга! Несколько рассудочный и философствующий в своем творчестве Иван Шагин явно отличен от Василия Пескова — лирика, романтически воспевающего чудеса леса, по-особому подмечающего героизм человека, переустраивающего планету.

«Старейший» в коллективе фотокорреспондент «Комсомольской правды» — Сергей Косырев. В этой газете он работает 24-й год, из которых почти 5 лет провел на фронтах Отечественной войны. А вот В. Арсеньев совсем молод. Но и в этом случае мы видим связь поколений, общность идеалов и жизненных интересов. Однако в творческой манере, в выборе жанра, стиля они явно отличимы друг от друга. С. Косырев, восторженно воспринимающий мир, любит фотографировать людей сильных, ладных, светлую натуру, шумящие на ветру нивы, таежную чащобу, бушующий океан. Показав двух шахтеров — двух друзей в минуты перерыва, С. Косырев откровенно любуется своими героями — их через край бьющей жизнерадостностью.

В. Арсеньев с юной романтичностью склонен видеть проявление человеческого мужества и отваги при свете огней, зачастую во тьме или при каком-то холодном, неживом свете солнца, то в ущелье, то на гористых обрывах. И не случайно героями его снимков стали бесстрашные геологи, альпинисты, смотритель маяка...

В подобных сопоставлениях раскрывается чудесная черта нашего фотоискусства — подлинные таланты не похожи друг на друга, каждый имеет свой стиль, свое вйдение жизни, своих героев, свои творческие открытия. Вдумчивый Михаил Кухтарев или необычайно трудолюбивая, ищущая Майя Окушко... У каждого своя тема, «своя песня»!

* *
*

Газета «Советская Россия» насчитывает всего несколько лет жизни, но и за это время она сумела многое сделать для развития фотожурналистики. На «четверге» демонстрировались работы Семена Раскина, Андрея Михайлова, Вячеслава Кругликова.

Творчество С. Раскина представляет большой интерес. Его снимки публицистичны, они вошли в фотографическую летопись страны, стали ценными документами нашего времени. Творчество А. Михайлова и В. Кругликова характеризуется тематическим многообразием, острым интересом ко всему новому. В Кругликову удаются и жанровые темы. Вот пример: Юрия Гагарина снимали многие фотожурналисты, но

Юрий ШАЛАМОВ
(«Комсомольская правда»)
Тройной блок

Сергей КОСЫРЕВ
(«Комсомольская правда»)
Шахтеры

На наших „ЧЕТВЕРГАХ"



Илья ГРИЧЕР («Комсомольская правда»)
Поль Робсон в гостях у пионеров «Артека»

В. Кругликов сделал это по-своему — он снял прославленного космонавта в тот момент, когда Юрия Гагарина, вернувшегося с торжественного приема домой, радостно встречает дочурка. С той же теплотой снял фоторепортер ребятишек, увлеченно рисующих на асфальте улицы Луну и ракету. Будничный эпизод, приобретающий, однако, глубокое значение. Он повествует о том, что космическая эра захватила воображение наших детей, стала для них повседневностью, и ребятишки, вычерчивающие Луну, предстают перед нами как герои будущих космических трасс.

* * *

Участники «четверга» высоко оценили творческий труд фотожурналистов «Комсомольской правды» и «Советской России». В то же время они высказали в их адрес (а значит и в адрес редакций) ряд справедливых упреков за допуск на газетную полосу многих серых, невыразительных, шаблонных снимков, лишенных публицистической силы — важнейшего свойства нашей фотожурналистики.

Об этом, в частности, говорил фотолюбитель В. Резников. Свое критическое выступление он проиллюстрировал подборкой из снимков, опубликованных в «Комсомольской правде».

Назрела необходимость резко повысить требовательность к работам фотожурналистов, тщательнее отбирать для печати только такие снимки, которые способны выполнить свое информационное и вместе с тем публицистическое назначение.

Общий уровень фотожурналистики в целом заметно подняли фотовыставки «Семилетка в действии», персональные выставки мастеров, творческие семинары, публикации лучших фоторабот в иллюстрированных журналах. Но еще существует значительное расхождение между высшими достижениями советского фотоискусства и обычным уровнем снимков в газетах. На это и обратили серьезное внимание участники «четверга», убежденно считающие, что каждая газетная фотография должна бить в цель, быть волнующей, глубоко содержательной, воспевать нашу жизнь, трудовые подвиги строителей коммунизма.



Руководитель ЦАФ М. Боровская и председатель фотосекции Московского городского отделения Союза журналистов СССР А. Григорьев на выставке

ВСЕПОЛЬСКАЯ ВЫСТАВКА „ПРЕСС-ФОТО“

В конце января в Варшаве в Международном клубе печати и книги проходила Всепольская выставка «Пресс-фото». Это очередной смотр лучших образцов фотоинформации, распространяемой Центральным Агентством Фотографии (ЦАФ). Экспонировалось 250 снимков 73 авторов.

В присутствии гостей и многочисленных зрителей выставку открыл председатель Объединения польской печати М. Завадка. Он отметил возрастающую роль злободневного, правдивого и целенаправленного фотоснимка в прессе, призвал участников выставки повседневно повышать идейный уровень и мастерство фотоинформации.

Среди работ, представленных на выставке, обратили на себя внимание фотоочерки.

Назовем, для примера, очерки «Цена одной спички» (о пожаре в селе, драматических эпизодах во время этого события, о помощи, оказанной государством погорельцам), «Встреча с депутатом», «Визит космонавта» и другие.

К слову сказать, этот весьма интересный и емкий жанр фотожурналистики следовало бы шире использовать и на наших выставках. Именно фотоочерки на

Збигнев МАТУШЕВСКИЙ. **Визит в Монголию** (приз клуба Прессы)

выставке «Пресс-фото» получили наиболее высокую оценку.

Так, автор очерка «Встреча с депутатом» фотокорреспондент журнала «Польша» Славек Биганский завоевал первую премию. Снимки, в которых проявились наблюдательность и острота зрения молодого автора, раскрывают большую политическую тему: депутат — слуга народа. Он держит связь с избирателями, отчитывается перед ними, не жалея сил работает как общественный деятель для блага народного.

Второй премии удостоился фотокорреспондент ЦАФ Генрик Гженда за фоторепортаж «Визит космонавта». Очерк состоит из снимков, рассказывающих о пребывании Юрия Гагарина в Польше, его встречах с польскими друзьями. Г. Гженда — видный фотожурналист, участник многих отечественных и зарубежных выставок. На последней международной выставке «Мировое пресс-фото» в Гааге, как уже известно нашим читателям, он занял призовое место.

Премия клуба Прессы была присуждена Збигневу Матушевскому за снимок «Визит в Монголию», выразительно запечатлевший польского премьер-министра Ю. Циранкевича в гостях у монгольских друзей.

На следующий день после открытия выставки в Доме журналиста состоялась встреча польских фотокорреспондентов с членами Международного Объединения Журналистов (МОЖ). Встречу открыл секретарь Союза журналистов Польши Т. Роек, тепло приветствовавший организаторов и участников выставки.

С интересной яркой речью выступил председатель фотосекции МОЖ чешский фотожурналист Вилем Кропп. Он сообщил о том, что выставка о Кубе, организованная фотосекцией, пользуется огромной популярностью. Большое внимание уделил В. Кропп вопросу подготовки предстоящей в 1964 году очередной международной выставки «Интерпресс-фото», которая на этот раз состоится в Варшаве. В состав жюри войдут представители от Франции, Голландии, стран народной демократии и фотосекции МОЖ.

В заключение состоялась беседа с руководителем ЦАФ Марией Боровской, подробно рассказавшей о работе агентства.

На открытие выставки были приглашены председатель фотосекции МОЖ В. Кропп, главный редактор фоторедакции Чехословацкого телеграфного агентства доктор Л. Фрачтишек, руководитель агентства «Центрабильд» (ГДР) В. Хайлиг, главный редактор Фотохроники ТАСС Н. Кузовкин.

Выставка работ польских фотожурналистов и встреча с ними помогли обмену опытом и дальнейшему укреплению наших дружественных связей.

А. ГРИГОРЬЕВ,
председатель фотосекции Московского городского отделения Союза журналистов СССР

Генрик ГЖЕНДА. **Визит космонавта** (Вторая премия Объединения польской печати)





У стендов выставки

Славек БИГАНСКИЙ. **Фоторепортаж «Встреча с депутатом»** (Первая премия Объединения польской печати)

Член Военного совета фронта Н. С. Хрущев среди защитников города-героя. Ноябрь, 1942 год

В ДНИ ВЕЛИКОЙ БИТВЫ НА ВОЛГЕ

Контратака. Сентябрь, 1942 год

НА ПЕРЕДНЕМ КРАЕ ЖИЗНИ

Сергей БОРЗЕНКО, Герой Советского Союза

Как-то художники Кукрыниксы сделали дружеский шарж: Яков Рюмкин с фотоаппаратом, у которого вместо объектива человеческий глаз. Он очень зорок и проницателен, этот глаз, и способен подметить в действительности яркие, неповторимые мгновения, которые дано увидеть не каждому.

Мы с Я. Рюмкиным знакомы давно — тридцать лет. Но для меня он остается все тем же юношески молодым, веселым, энергичным и необыкновенно подвижным, каким я узнал его впервые. И, откровенно говоря, не верится, что в марте ему «стукнуло» пятьдесят...

Мальчишкой он продавал в Харькове газеты, затем работал курьером в одной из редакций. Вскоре увлекся фотографией и с той поры не расстается с камерой. Сегодня имя фотожурналиста Якова Рюмкина хорошо известно советскому читателю.

В годы войны он был специальным фотокорреспондентом газеты «Правда». О нем, фронтовом фотокорреспонденте, рассказывается в книгах Б. Горбатова, Б. Полевого, К. Симонова.

Мне, как военному корреспонденту газеты «Правда», не раз приходилось выполнять задания редакции вместе с Рюмкиным. Однажды на тихоходном транспортном самолете «ЩЕ-2» мы вылетели из Москвы, рассчитывая попасть в Бухарест в день его освобождения. Летчик доставил нас в Бельцы, а дальше лететь не решился: уж очень много было в воздухе «мессершмитов». До столицы Румынии мы добирались на попутных машинах и с первым полком танковой армии генерала Кравченко ворвались в город. Фотокамера моего спутника работала со скоростью пулемета. Отснятые тогда кадры, безусловно, представляют историческую ценность.

Кажется, не было такого фронта, где бы ни снимал Яков Рюмкин. Его посылали туда, где шли кровопролитные бои, где, взламывая глубокую оборону противника, наши части вели наступление, — словом, он всегда был там, где происходили самые большие события и было всего опаснее.

Баренцево и Черное моря, Ленинград, Одесса, Севастополь, Волга, Киев,— отовсюду присылал снимки отважный фотожурналист.

Мне рассказывали, что Рюмкину както удалось выпросить штурмовик «ИЛ-2», и он снимал из его кабины Киев, занятый фашистами. Кадры, сделанные им тогда, вошли в фотолетопись Великой Отечественной войны.

Газетная фотография; казалось бы, жить ей один день. Однако многие снимки Я. Рюмкина сохраняют свою ценность и поныне, как яркие документы эпохи, как образные свидетельства героизма советского народа, воспитанного Коммунистической партией.

Раз увидев, нельзя забыть запечатленные им эпизоды ожесточенных боев среди развалин волжского города-героя. Его защитники гордо писали на стенах рейхстага: «Мы прошли от Сталинграда до Берлина». Их вели к победе испытанные руководители, верные сыны партии Ленина. Полон глубокого смысла снимок, на котором изображен член Военного Совета фронта Н. С. Хрущев среди защитников волжской твердыни.

Многие снимки, сделанные Я. Рюмкиным в годы войны, западают в душу, как хорошие стихи. Порой они суровы и будничны, порой героичны и торжественны, но всегда правдивы и глубоко человечны. Вспомним группу усталых бойцов на привале, солдат и офицеров, салютующих знамени Победы, водруженном над рейхстагом, советскую девушку-регулировщицу на одном из перекрестков Берлина...

Давно развеялся горький дым пожарищ войны. Страна залечила тяжкие раны, нанесенные гитлеровцами.

Борьба теперь идет на мирных фронтах семилетки. И по-прежнему Яков Рюмкин, теперь фотокорреспондент «Огонька», на переднем крае жизни. Он черпает вдохновение в героических трудовых буднях. Он мчится за тысячи километров: в лютый мороз или в тропическую жару, в самолете, поезде, на попутных машинах, верхом, а то и пешком добирается к месту съемки, обвешанный аппаратурой.

Один из самых оперативных наших фотожурналистов Я. Рюмкин снимает то на полюсе, то в краю целинном, то на скалистых берегах Тихого океана. И повсюду он отображает красоту жизни советских людей, подлинных хозяев страны, строителей коммунистического будущего.

Якову Рюмкину — пятьдесят! Прожита добрая половина жизни. Пожелаем же ему, чтобы вторая половина была столь же плодотворна.



Изюм-Барвенковское направление. Май, 1942 год



Борьба с таежным пожаром. 1961 год

Мать. Корея, 1945 год

ТОЛЬКО О СНИМКАХ

ЯКОВ РЮМКИН

Мне, как фотожурналисту, ближе всего событийная съемка. Но и в ней всегда хочется показать не случайное, каким бы внешне привлекательным оно ни казалось, а характерное, существенное. К примеру, в Якутии, где большую часть года длится зима и расположен полюс холода, летом можно найти пейзажи под стать кавказским. Но ведь не они типичны. Или взять тему нашей армии. Для меня несомненно, что боеспособность и моральный дух солдат познаются не на торжественном параде... Именно в этой связи я вспоминаю многие свои снимки, которые мне пришлось сделать в разное время и при разных обстоятельствах.



1942 год, май. Изюм-Барвенковское направление. После кровопролитных боев наши войска отходили на восток. Один из эпизодов этой трагедии и показан на снимке. Были ли эти смертельно усталые бойцы теми, кто остался в живых от взвода, роты или батальона, я так и не узнал... Тогда никто из солдат не мог сказать, как сложится его будущее, но, как и все советские люди, каждый верил в победу. Ради будущего и сделан этот снимок.

Конец сентября. Гигантская битва на Волге в разгаре. А в районе здания, которое защищали гвардейцы генерала Родимцева, относительное затишье. Вдруг гитлеровцы открыли шквальный огонь и бросились в атаку. Я едва успел спрыгнуть в углубление подвального окна, откуда и снял наших контратакующих бойцов — единственный кадр.

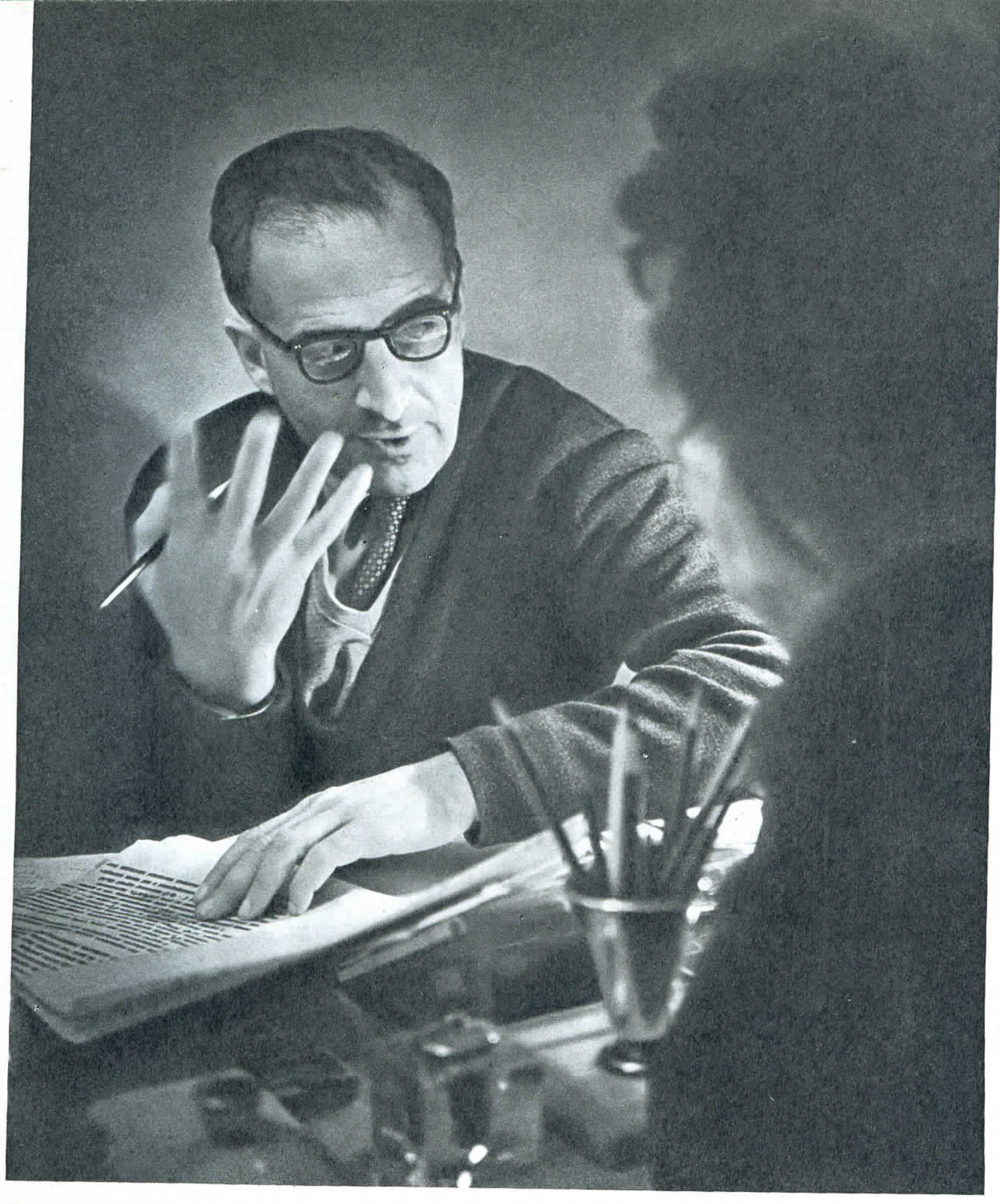
19 ноября. В этот день началось генеральное наступление наших войск, закончившееся окружением и сокрушительным разгромом гитлеровских армий на Волге. Никиту Сергеевича Хрущева я встретил на марше. Несколько километров прошел он пешком с нашими подкреплениями, направлявшимися на участок фронта, где завязались особенно ожесточенные бои. Положение было очень напряженным. Тем больше поражала твердая убежденность Никиты Сергеевича в успехе начавшегося грандиозного сражения. Она передавалась бойцам, вселяла веру в победу над врагом. Вот это-то настроение, неразрывную связь верных ленинцев с народом я и постарался передать в фотографии.

Год 1945. Северная Корея. Из нее только что изгнаны были японские захватчики. Наша колонна двигалась по дороге, а рядом, по обочине, изредка улыбаясь нам, тяжело брела мать с младенцем. Образ ее показался мне олицетворением многострадальной и прекрасной Страны утренней свежести, не сломленной суровыми испытаниями. Драматизму сюжета отвечал фон: мрачные облака и дым пожарищ. И как символ надежды на лучшее будущее — луч солнца, пробившийся сквозь плотную завесу туч.

Давно отгремела война, но и сейчас сюжеты военных лет волнуют суровостью и драматизмом, необычайной остротой ситуаций и неповторимостью...

Но пусть никогда больше нам не придется снимать войну!

Для подвигов всегда найдется место и в мирной жизни. Подвиг — в беспримерном мужестве первооткрывателей космоса и полярных исследователей, в буднях разведчиков земных недр и океанских глубин, в



Бруно Понтекорво. 1962 год

делах покорителей целины и пустынь.

В прошлом году мне довелось снимать большой таежный пожар в Пермской области. Вертолеты, самолеты, отряд парашютистов были брошены на борьбу с разбушевавшейся стихией, и она отступила перед мужеством людей. Признаться, у меня замирало сердце, когда, глядя в видоискатель, я наблюдал, как маленькие фигурки парашютистов исчезали в настоящем море пламени и дыма.

И, наконец, сделанный совсем недавно снимок — репортажный портрет одного из виднейших физиков-атомников Бруно Понтекорво. Выдающийся итальянский ученый, ставший гражданином Советского Союза, отдает весь свой талант делу мира и прогресса.

* * *

Фотолюбители обычно бывают в обиде на мастеров за то, что они не всегда сообщают технические условия съемки. Конечно, никаких профессиональных секретов мы не скрываем. Просто бывают ситуации, когда нужные диафрагму и выдержку устанавливаешь автоматически. Могу сообщить только, что все кадры военных лет сделаны «Лейкой»; «Контратака» — объективом «Эльмар», 90 **мм**, остальные тоже «Эльмаром», но с фокусным расстоянием 50 **мм.**

Сейчас работаю «Киевом» с набором сменной оптики и «Роллейфлексом», которым и сделаны два последних снимка.


ЛЕНИ



В. И. Ленин с группой командиров обходит фронт войск Всевобуча на Красной площади. 25 мая 1919 года

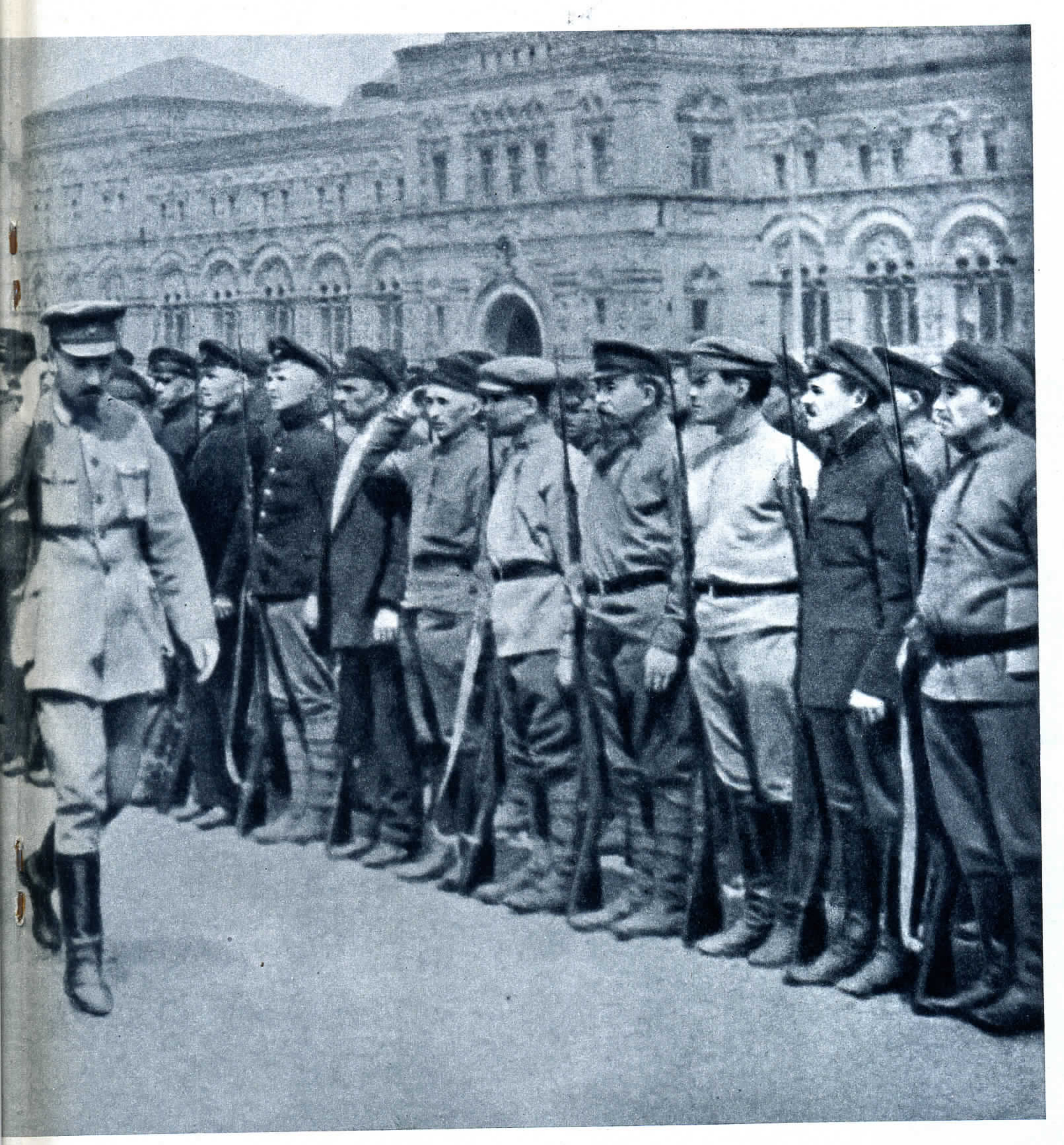


Фото Петра ОЦУПА



Николай МАТОРИН. Героиня Кубинского народа Анхела Алонсо и московская ткачиха Валентина Лапунова

ОДОБРИЛИ И... ЗАБЫЛИ

В 1961 году в сентябрьском номере журнала «Советское фото» была опубликована статья, посвященная всеобщему фотографическому образованию школьников г. Балахны Горьковской области. Недавно наш корреспондент снова побывал в этом городе и ознакомился с более чем двухгодичным опытом преподавания фотографии в школах.

Решение № 249 Балахнинского городского совета депутатов трудящихся от 16 сентября 1960 года было необычным. В нем говорилось о мероприятиях по всеобщему фотографическому образованию школьников. Что же предшествовало появлению этого постановления?

В Балахне, старинном городе на живописном берегу Волги, как, впрочем, и во многих других городах и селах, немало энтузиастов-фотолюбителей. К чести балахнинцев надо сказать, что они искали новые формы широкого привлечения молодежи к занятиям фотографией. В результате и родилась идея ввести в местных школах всеобщее фотографическое образование. По инициативе любителей органы народного образования совместно с городским советом пионерской организации представили в горсовет проект этого решения. Исполком утвердил его. В средних школах был введен факультативный курс фотографии, а в семилетних и восьмилетних организованы фотокружки.

С первых же занятий ребята с большим увлечением начали изучать историю фотографии, устройство аппаратуры, технику съемки и лабораторную обработку фотоматериалов. Надо ли говорить, сколько нового, интересного открылось перед ними. Они на практике знакомились с тонкой механикой фотоаппарата, законами геометрической оптики, овладевали химическими процессами проявления и печатания. Все это положительно сказалось на их успеваемости. И в первую очередь по таким сложным предметам, как математика, физика, химия. Занятия фотографией помогли им и в изучении естественных наук. Микро- и макросъемка расширила представления ребят о «тайнах» природы, пробудила интерес к исследованиям. Летом в специальном лагере юные фотографы «охотились» с аппаратами, учились работать с микроскопом. Мне довелось видеть такие интересные фотоработы, как, например, «Болезнь дуба», «Капрон под микроскопом», «Строение табака» и другие. В лагере десятки школьников получили удостоверения инструкторов и впоследствии стали сами руководить фотокружками. Все это подтверждало мысль о том, что занятия фотографией открывают широкие перспективы для проявления творческой инициативы ребят, приближают школьную программу к жизни.

Фотография и трудовое воспитание оказались тесно взаимосвязаны. Балахна — промышленный город. Здесь есть ГРЭС имени академика А. В. Винтера, известный на всю страну бумажный комбинат, картонная, мебельная фабрики и другие предприятия. Словом, здесь отличные условия для производственного обучения ребят. А введение в школьную программу фотографии еще более обогатило эти возможности. Какую бы профессию ни выбрал себе ученик в будущем, он обязательно будет иметь дело с фотографией, которая уже сейчас находит широкое применение почти во всех областях науки, техники и культуры.

Эстетическое значение фотообразования также трудно переоценить. Причем проявляется оно не отвлеченно, а непосредственно в повседневной жизни. Приведу такой случай. Мы шли по улице с энтузиастом фотообразования руководителем кинофотостудии школы № 7 В. Воробьевым. Мое внимание привлекла доска почета с портретами лучших людей ГРЭС. Одно лицо на фотографии мне показалось знакомым. Большого труда стоило мне узнать в нем бригадира слесарей В. Парамузова. Я хорошо запомнил его после нашей встречи на электростанции — крепкого, широкоплечего, с живыми, искрящимися юмором глазами. А со снимка на доске почета на меня смотрело напряженное лицо с тусклым, ничего не выражающим взглядом. Заметив мое удивление, В. Воробьев сказал:

— Действительно, из рук вон плохо! Но скоро здесь появятся хорошие портреты. Мы уже говорили с ребятами о том, чтобы они взяли шефство над оформлением досок почета, стендов и фотовитрин в клубах и других общественных местах. Среди школьников немало способных фотолюбителей, которым это дело по плечу.

И, конечно, планы балахнинских школьников вполне реальны. Об этом свидетельствует пять общегородских фотовыставок, организованных ими за три года. На последнюю из них было представлено более тысячи снимков.

Фотообразование ощутимо расширило границы участия школьников в общественной жизни города. Председатель Балахнинского горисполкома А. Гудков рассказал, что юные фотографы увлеченно создают фотолетопись города. Праздничные демонстрации, постройка нового дома, открытие детского сада — все это находит отражение в работе школьников-фотолюбителей. А недавно им поручили почетное задание — составить фотоальбом в подарок труженикам бумажных предприятий Финляндии, с которыми балахнинцы поддерживают дружескую переписку.

В редакции местной газеты мне показали номера, где были опубликованы интересные снимки, сделанные школьниками. Секретарь горкома ВЛКСМ Ирина Лютова рассказала, что фотолюбители активно участвуют и в выпуске комсомольского «Крокодила». В состав комсомольских патрулей обязательно входят юноши и девушки с фотоаппаратами. Благодаря им уже не один тунеядец, пьяница или хулиган, метко «схваченный» их объективами, подвергся всеобщему осуждению.

Ребята Балахны составили фотоальбом и послали его члену Всемирного Совета Мира поэту Николаю Тихонову. Вскоре они получили от него ответ: «Сердечное спасибо за ваш замечательный альбом фотографий, сделанный с такой любовью... Фотографии в альбоме подобраны выразительные, впечатляющие, разнообразные...»

Оценка творчества юных фотолюбителей, сделанная видным деятелем культуры, свидетельствует не только об их незаурядных способностях, но и о глубоком проникновении в жизнь.

Своими делами балахнинские школьники заслужили доверие и уважение в городе. Конечно, встречаются у них и трудности. Но при содействии городских организаций ребята успешно их преодолевают. Опыт фотообразования в Балахне несомненно заслуживает самого широкого распространения. Об этом еще в 1961 году на страницах журнала «Советское фото» говорил министр просвещения РСФСР Е. Афанасенко. Напомним его слова: «...правильно поступают городские организации Балахны, проявившие столь ценную инициативу. Можно быть уверенным, что опыт балахнинцев не останется без внимания...»

«Опыт не останется без внимания...» Сейчас у нас идет уже 1963 год. Что же за это время практически сделано Министерством просвещения РСФСР для поддержки и распространения почина балахнинцев?

К сожалению, ничего!

В отделе внешкольной работы Министерства просвещения РСФСР мне сообщили, что программу для фотокружков собираются пересмотреть, дополнить, поставить на уровень современных требований. Но пока... только собираются.

В Главном управлении школ министерства вообще ничего не знают о фотообразовании. Не слышали о нем и товарищи, занимающиеся производственным обучением.

«Фотообразование? Нет, мы этим не занимаемся», — такой ответ я получил в Институте художественного воспитания Академии педагогических наук РСФСР.

Органам народного образования, Академии педагогических наук РСФСР пора, давно пора изучить и обобщить опыт балахнинцев. Да и не только балахнинцев. Их почин уже подхвачен, например, в Ессентуках.

«Фотография техническая, научная и художественная сделается общедоступным умением всех граждан нашей страны», — предвидел первый нарком просвещения А. В. Луначарский.

И его слова сбываются! Давайте же, не теряя времени, дадим фотографическому всеобучу путевку в жизнь!

г. Балахна

Бор. ТРАЙНИН,
наш спец. корр.



Intimate Moments With Gold Coast Folk Uncensored Views of Share-Croppers' Misery

Номер газеты «Бостон санди пост» от 14 февраля 1937 года. Слева: сценки из жизни завсегдатаев Золотого берега, справа: правдивые картины нищеты издольщиков

КОГДА ЗРЕЛИ ГРОЗДЬЯ ГНЕВА

Всмотритесь в эти фотоснимки. Они не лгут, они подлинные документы эпохи. В 30-е годы Соединенные Штаты потрясал жесточайший экономический кризис. Об ужасном положении фермеров и сельскохозяйственных рабочих говорят снимки, сделанные в тот период.

Объясняя причины кризиса тридцатых годов, буржуазные экономисты делают акцент на стихийных бедствиях: засухе, эррозии почвы и т. д.

Сегодня этих причин нет. Однако социальные язвы продолжают разъедать американскую экономику. И миллионы простых тружеников страны высокоразвитого сельского хозяйства живут в «эру процветания» ничуть не лучше, чем тридцатилетие назад.

Об этом убедительно говорят снимки, сделанные совсем недавно.



Доротея ЛАНГЕ. Кемпинг переселенцев. Калифорния. 1938 год (реклама призывает «путешествовать во сне»)



Доротея ЛАНГЕ. Мать. Калифорния. 1936 год



Доротея ЛАНГЕ. Антифашистский митинг на улице Сан-Франциско. Калифорния

КОГДА ЗРЕЛИ ГРОЗДЬЯ ГНЕВА*

Крайне редко жизнь страны (в данном случае США — прим. перев.) получает документально правдивое отражение. Вместо того, чтобы открыто и честно признать реальное положение вещей, правительства обычно стремятся выискать объективные причины несчастья отдельных граждан или социальных групп... Вот почему коллекцию фотоснимков, выполненных группой ФСА ** и документально отразивших жизнь Соединенных Штатов конца 30-х и начала 40-х годов, можно расценивать как совершенно исключительное явление в истории фотографии.

Небольшой коллектив фотографов ФСА (всего человек 30) за период с 1935 по 1943 год сделал свыше 272 000 снимков. Эдвард Стейхен назвал их «замечательнейшими человеческими документами, какие когда-либо появлялись в виде фотографий».

...Чтобы оценить значение этой коллекции, необходимо ясно представить себе цель, ради которой была сделана и собрана вся эта масса снимков.

В 30-е годы Соединенные Штаты испытывали сильнейшую экономическую депрессию. В своей речи по случаю вторичного избрания президентом в 1937 году Рузвельт заявил, что «треть американского народа испытывает острую нужду в жилищах, одежде и питании». Правительство, возглавляемое Франклином Рузвельтом, создало ряд комитетов и агентств, задачей которых было помочь различным слоям народа оправиться от депрессии.

ФСА, призванное поддержать сельскохозяйственное население Америки за счет займов, развития образования и переселения в новые районы, сразу же столкнулось с целым рядом больших и сложных проблем. Население огромной территории страны — «Даст боул» (название засушливых районов на западе США — прим. перев.), кроме депрессии, страдало еще от жестокого неурожая и истощения почвы, вызванного злоупотреблениями в использовании и обработке земли. Бедствие распространилось на большую часть пространства от Миссисипи до Скалистых гор и от Мексиканской границы на полстраны к северу. Люди толпами покидали «Даст боул», устремляясь на запад и север, на новые неосвоенные земли только для того, чтобы обнаружить, что эти земли уже переполнены тысячами их предшественников. Мелкие фермеры всей страны не имели возможности обрабатывать землю в соответствии с требованиями агрономической науки и технологии. Покинув свои маленькие хозяйства, они тем более оказывались не в силах поддерживать существование.

...Руководитель одного из отделов ФСА бывший преподаватель Колумбийского университета Рой Страйкер считал основной задачей познакомить общественность с этими подлинными фактами жизни Америки. Он полагал, что лучше всего это сделать с помощью достоверных и точных фотографических образов. Страйкер сплотил вокруг себя группу талантливых фотографов и горячо взялся за осуществление своего проекта.

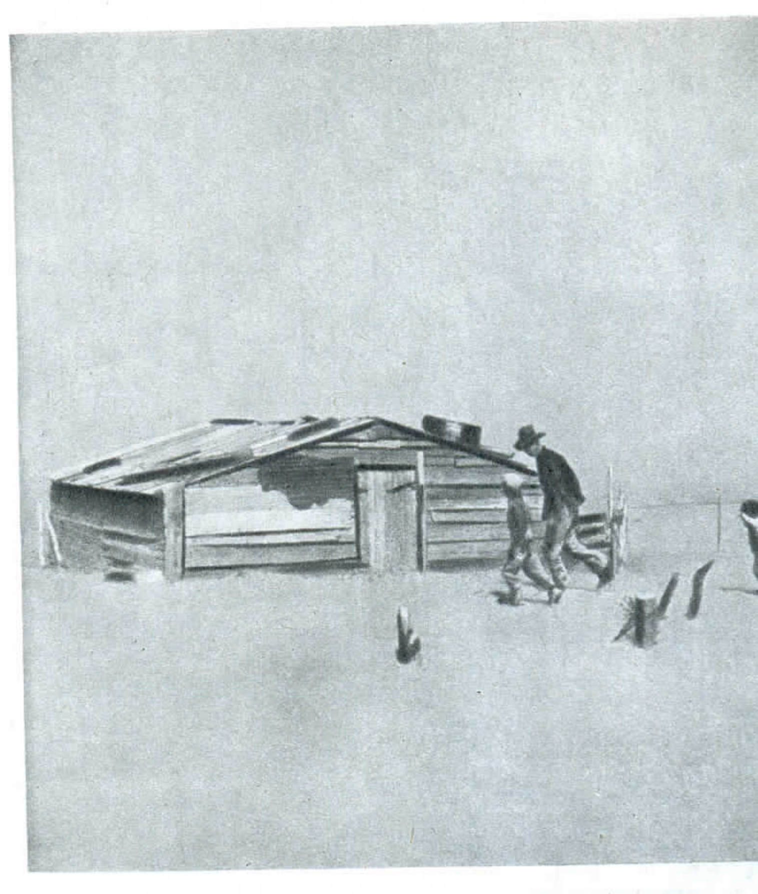
...Правда, можно только предполагать, насколько творчество фотогруппы ФСА заставило более состоятельные две трети американского народа проникнуться пониманием бедственного положения одной трети своих братьев и сестер. Депрессия 30-х годов отступила на второй план перед еще более ужасным несчастьем — второй мировой войной. Хотя, вообще говоря, неизвестно, удалось ли бы нам разрешить проблемы депрессии, если бы не война. Тем не менее, благодаря Страйкеру и фотографам ФСА мы располагаем важной документацией об одном из тяжелейших периодов в истории Америки.

...Одной из важнейших характерных особенностей всей коллекции является честность и искренний реализм.

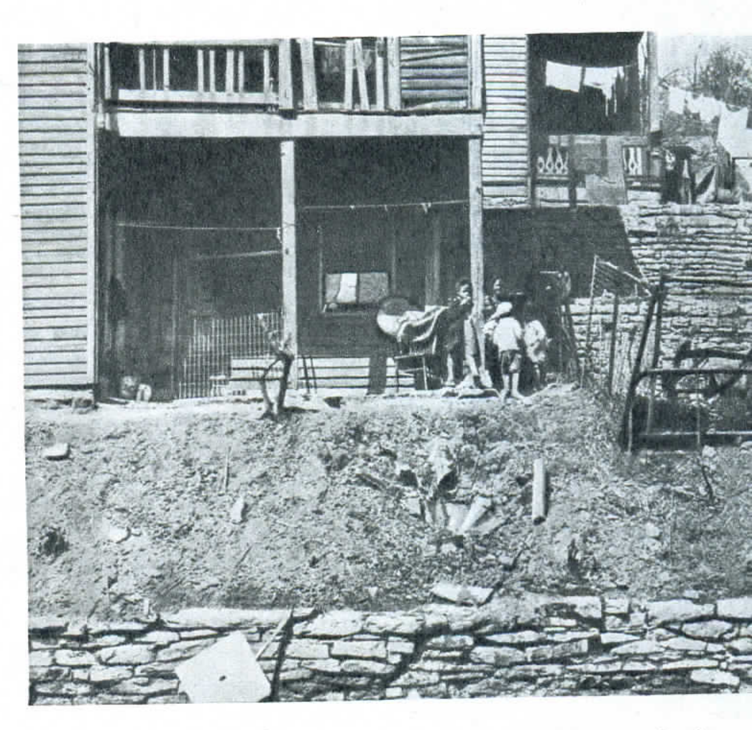
Первыми двумя фотографами, приглашенными Страйкером, были Доротея Ланге и Уолкер Ивэнс. Они и оставили неизгладимый отпечаток на деятельности всей группы: особенность творческого стиля Ивенса — беспощадная прямота в передаче обыденного неприкрашенного факта, и Доротеи Ланге — глубокое проникновение в человеческую натуру, умение схватывать кусочки жизни, трогающие струны сердца каждого, кто способен смотреть и видеть.

Несмотря на различие сюжетов, в каждой фотографии Уолкера Ивэнса композиция всегда развернута перпендикулярно оптической оси, так что объект показан фронтально. Поэтому и портреты, и уличные сцены, и пейзажи — все обладает одинаковой характерной геометричностью, как в картинах Мондриана.

Если бы нужно было выбрать один снимок как символ всей коллекции, вероятно, это была бы «Мать» Доротеи Ланге. Этот снимок публикуется снова и снова, год за годом по всему миру. И действительно, эта фотография западает в душу: раз увидев, ее невозможно забыть.



Артур РОТСТЕЙН. **Фермер и его сыновья перед надвигающейся песчаной бурей. Оклахома. 1936 год**



Карл МАЙДЕНС. **Жилища бедноты в Цинциннати. Огайо. 1935 год**

---

* Под заглавием «США — ФСА» статья была опубликована в журнале «Камера», официальном органе Международной федерации фотоискусства (ФИАП).

** ФСА — Фарм сикюерити эдминистрейшн, то есть Управление по охране фермерского хозяйства. (Прим. перев.).



Уолкер ИВЭНС. **Семья. Алабама. 1935 год**

Вскоре к штатным фотографам ФСА добавился Бен Шан, влияние которого также сказалось на его коллегах. В его лаконичных, сжатых фрагментах действительности — всегда большое содержание, серьезная мысль.

Если говорить об особенностях изобразительных приемов Ивэнса и Шана в смысле организации визуальных элементов на матовом стекле камеры, то они не были новаторами. В этой области до них долгое время экспериментировали Пол Стренд, Энсел Эдамс и живописец-фотограф Чарльз Шилер. Однако Ивэнс и Шан использовали эти приемы не только для того, чтобы создавать произведения изящного искусства, но и доносить в них серьезное социальное содержание. Глубина содержания и была главным достоинством и отличительной чертой их снимков. На многих из них — образы ужасающей нищеты и лишений...

«Бросается в глаза, как измождены многие из этих несчастных людей, на лицах которых написано выражение опустошенности. И все-таки в их фигурах и лицах красота и сила. Красота — в тонких линиях женского лица и детского тела, и даже величайшая депрессия была не способна подавить ее. Сила — в глазах и позах мужчин, исполненных надежды и суровой решимости преодолеть трудности. Ни на одном из снимков мы не увидим зубастой американской улыбки. Это больше, чем фотографии, это — яркие образные свидетельства необычайно сложной ситуации, стремительно приближающейся к своей кульминации», — писал Роберт Дизраэли.

...В мире искусства коллекция ФСА получила признание с самого начала. В периодической печати тех лет можно найти множество свидетельств того, что именно она служила основным доказательством превосходства документальной фотографии как искусства над типично салонными снимками обнаженных натурщиц. Можно с уверенностью сказать, что коллекция ФСА сыграла значительную роль в утверждении фотографии как искусства, в развитии фотожурналистики.

В 1938 году Музей современного искусства в Нью-Йорке впервые предоставил свои залы для фотографии — персональной выставки Уолкера Ивэнса — и одновременно издал книгу 87 его работ.

...Многие из снимков ФСА экспонировались на других выставках, в частности вошли в знаменитый «Род человеческий». Ими иллюстрировали свои литературные произведения Шервуд Андерсон и другие писатели. Джон Стейнбек признал, что именно снимки Доротеи Ланге вдохновили его на создание романа «Гроздья гнева».

...Вся коллекция — оригинальные негативы и полный комплект отпечатков с них — хранится в настоящее время в Библиотеке Конгресса в Вашингтоне. Судьба ее, очевидно, не может вызывать никаких опасений с тех пор, как она была признана ценнейшим сборником документов и получила столь шумное одобречие. Однако так было не всегда. В 1948 году всей коллекции грозило полное уничтожение со стороны группы политиканов. Они пытались «подчистить» этот период истории Соединенных Штатов, который, как они стремились доказать, вообще никогда не существовал. К счастью, их попытка потерпела крах. И эта монументальная работа доступна в настоящее время историкам, социологам, фотохудожникам, а также широкой публике всего мира.

Роберт Дж. ДОГЕРТИ Мл. (США)
Сокращенный перевод Э. Кравчука

ГРОЗДЬЯ ГНЕВА ЗРЕЮТ

Коллекция снимков, созданная группой фотографов ФСА, действительно представляет собой исключительное явление в истории американской фотографии.

Основное значение этого явления заключается в том, что вместо воспевания пресловутого «американского образа жизни» небольшая группа талантливых и честных фотографов проделала колоссальную работу, смело зафиксировав правду об одном из мрачных периодов в жизни народа Соединенных Штатов.

Эта коллекция — документальная иллюстрация событий, ярко описанных лауреатом Нобелевской премии Джоном Стейнбеком в его замечательной книге «Гроздья гнева». Тема ее — трагическая участь миллионов фермеров и сельскохозяйственных рабочих США во время разрушительного кризиса тридцатых годов.

Много воды утекло с тех пор, многое в стране изменилось. Схлынула гигантская волна переселенцев, снесены трущобы вблизи Капитолия... За годы войны богатые фермеры стали миллионерами. Это их рекламирует журнал «Америка» как символ процветающего сельского хозяйства США.

Однако социально-экономическая основа осталась неизменной, и многие язвы тридцатых годов сохранились до сих пор.

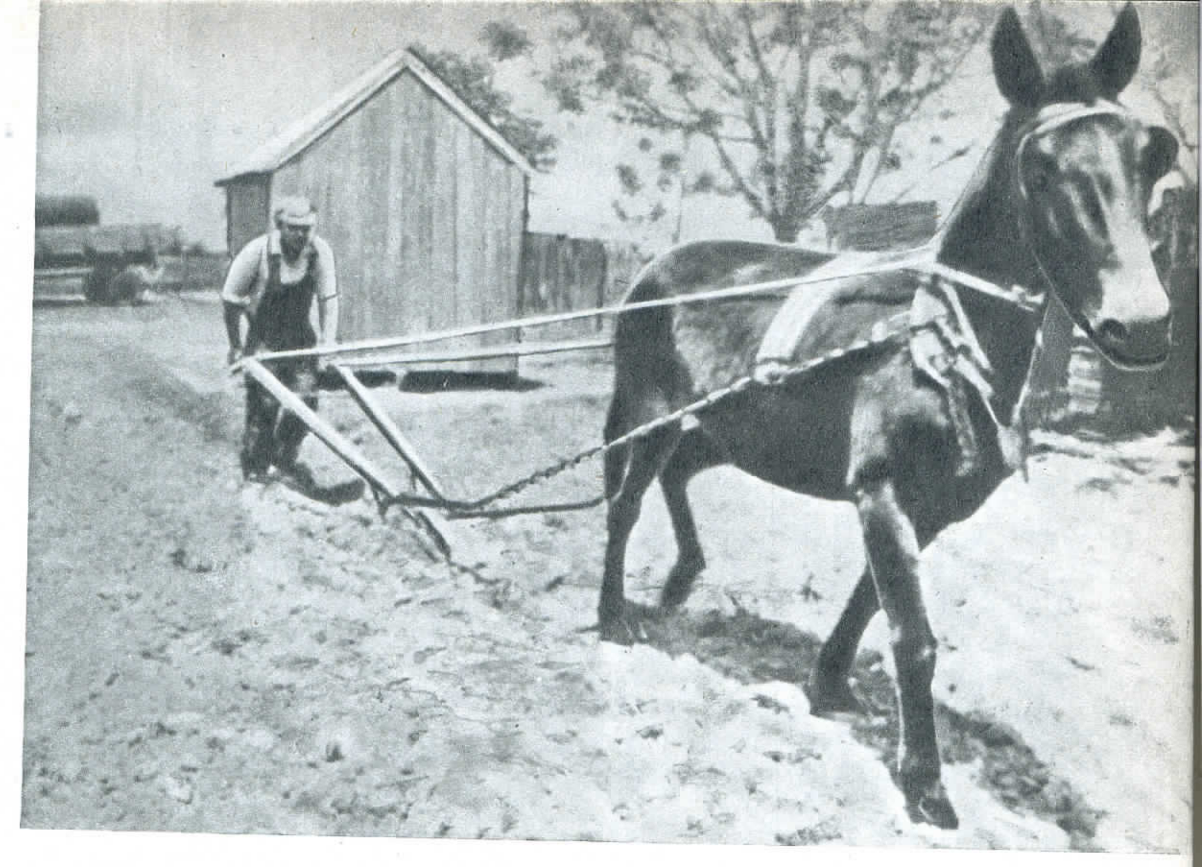
...Последние одиннадцать лет мне, советскому журналисту, пришлось работать в Соединенных Штатах. Только в 1961 году я исколесил почти весь Юг, покрыв расстояние в десять тысяч миль. Побывал я и в тех районах, о которых рассказывают фотографии ФСА. Жизнь людей различных социаль-



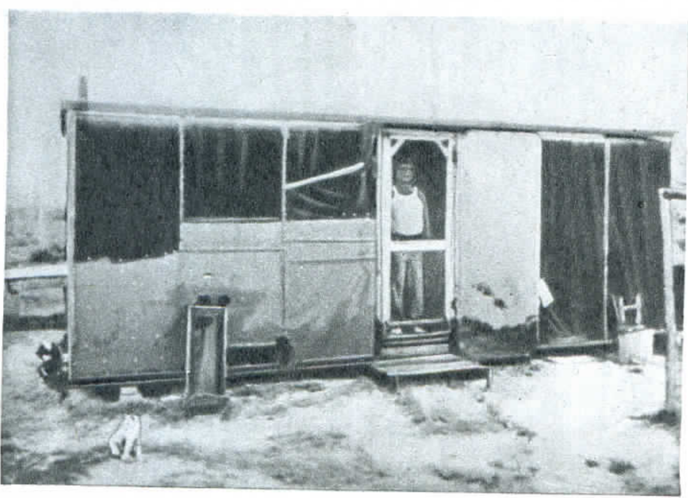
Расправа с участниками «Рейса свободы», выступившими против расовой сегрегации. Алабама. 1961 год



В рабочих кварталах Чикаго. 1961 год



Фермер-издольщик. Миссисипи. 1961 год



Лачуга сельскохозяйственного рабочего. Алабама. 1961 год

Митинг американских фашистов. Вашингтон. 1961 год



ных слоев, увиденная мною, свидетельствует о том, что «гроздья гнева» зреют и в наше время, да еще как зреют!

Взгляните на снимки. Их немного, но они дают представление о некоторых сторонах жизни Америки наших дней.

Десять миллионов негров Южных штатов живут ничуть не лучше, чем тридцатилетие назад. Убогие лачуги, кое-как сколоченные из гнилых досок, фанеры и ржавых листов железа. Многие из них без окон. Не везде деревянный пол. Взрослые и дети нередко спят вповалку прямо на земле. Горькая, беспросветная нужда, жестокая каждодневная борьба за кусок хлеба.

Мул, соха, мотыга — вот главные орудия производства, с помощью которых фермеры-издольщики и батраки до сих пор обрабатывают землю. Эти люди всегда в долговой кабале у богатых землевладельцев.

Такова участь не только негров, мексиканцев и пуэрториканцев. Ее не миновали и многие чистокровные янки, когда-то самостоятельные фермеры, а ныне разорившиеся и пополнившие ряды сельскохозяйственных батраков. Два миллиона двести тысяч таких людей заняты сегодня в Америке каторжным трудом, живя в нечеловеческих условиях. Их можно встретить и на плантациях под Нью-Йорком.

Даже архиреакционная газета «Нью-Йорк уорлд телеграмм энд сан» вынуждена признать их ужасающее положение.

«Страшная скученность, — писал ее корреспондент, — грязь, сырость, отсутствие элементарных санитарных условий. Люди живут зимой в жалких хибарках, сделанных из просмоленного картона. Хозяева дерут за такую «жилплощадь» по 10—13 долларов в неделю. Супруги Джордж (мужу 54 года, жене 49) на вопрос корреспондента, радостна ли их жизнь в штате Нью-Йорк, ответили очень просто: надо приложить гигантские усилия, чтобы остаться в живых».

Плантации, на которых работают эти люди, принадлежат конгрессменам, владельцам газет и телевизионных станций, важным полицейским чинам.

Полицейские в тридцатые годы, как видно на снимке Доротеи Ланге, сохраняли «нейтралитет», равнодушно повернувшись спиной к антигитлеровской демонстрации.

Сегодня в Соединенных Штатах доморощенные фашистские молодчики поднимают голову, а полицейские выкручивают руки честным американцам, выступающим против фашизма и сегрегации, против безработицы и нищеты.

Вот почему и в наши дни зреют гроздья народного гнева.

Н. КАРЕВ

КАК ОПРЕДЕЛИТЬ ПРАВИЛЬНУЮ ВЫДЕРЖКУ

А. ВЕДЕНОВ

О чем может идти речь в этой статье, спросите вы? Ведь достаточно направить экспонометр на фотографируемый объект и установить любую из полученных комбинаций «выдержка — диафрагма», и фотоэлектрический экспонометр не ошибется. Да, но его владелец может ошибаться. Вот о возможных ошибках-то и стоит поговорить. Разобравшись в них, даже тот, кто берется за аппарат впервые, сможет с помощью экспонометра получить такие же негативы, как и опытный профессионал.

Смысл трех слов

Чтобы добраться до сути дела, специальная подготовка не нужна. Нужно лишь уяснить смысл трех слов из фотографического (не из толкового, не ошибитесь!) словаря. Русское слово **выдержка** (то есть время освещения светочувствительного слоя) понятно, пожалуй, всем. При фотосъемке это промежуток времени, на который открывается затвор аппарата, при печатании — время, в течение которого фотобумага освещается сквозь негатив. Слово **экспонировать**, то есть освещать фотографической слой, редко вызывает сомнения, несмотря на свое иностранное происхождение. А вот третье слово — **экспозиция** — не все понимают правильно. В Государственном стандарте (ГОСТ 2653-44, «Основные понятия и величины фотографической сенситометрии») записано, что слово экспозиция означает количество освещения фотографического слоя.

При экспонировании какого-либо кадра в фотоаппарате (а проще говоря — при съемке) все участки светочувствительного слоя освещаются в течение одинакового промежутка времени, но эти различные участки получают неодинаковые количества освещения (неодинаковые экспозиции). В том месте, куда при открытом затворе падает изображение более ярких предметов, слой получает бóльшие количества освещения, чем в тех местах, где изображаются менее яркие предметы. После проявления в различно освещенных участках слоя образуются неодинаковые почернения, из которых и состоит негативное изображение.

Экспозиции, получаемые каждым из участков слоя, можно измерить и выразить числом (произведением освещенности каждого участка в люксах на время освещения в секундах). Их измеряют, но не при съемке, а только при испытаниях светочувствительности и других свойств выпускаемой пленки, чтобы установить, какие количества освещения требуются для определенных почернений. Испытание позволяет обозначить светочувствительность пленки условным числом (в единицах ГОСТа). Нам же понятие об экспозициях понадобится лишь для того, чтобы уяснить, как изменяется изображение, когда выдержка недостаточна или слишком велика.

При любых условиях съемки чувствительность пленки остается неизменной, а освещенность предметов меняется во много раз. Необходимые количества освещения пленки мы регулируем двумя способами — изменением выдержки или величины отверстия диафрагмы объектива. Если увеличить выдержку, то есть время освещения слоя, вдвое, то экспозиции всех участков кадра возрастут вдвое. То же самое произойдет, если, не изменяя выдержки, увеличить вдвое отверстие диафрагмы, то есть увеличить яркость светового изображения, падающего на слой. Поэтому, говоря о выдержке, необходимой для определенных почернений всех участков негатива, всегда имеют в виду выдержку при том или другом определенном отверстии диафрагмы.

Возникает вопрос, что же означает выражение «определить экспозицию при съемке»? Так говорили раньше, когда слово **экспозиция** употребляли вместо слово **выдержка**, но с тех пор, как ГОСТ четко определил и разграничил оба понятия, это выражение потеряло смысл. Иногда употребляют его и теперь, но делают это только по недоразумению. Чаще всего оказывается, что на деле речь идет об определении выдержки. Порой говорят еще о какой-то «общей» экспозиции снимка, но это совсем бессмысленно, так как «общую» экспозицию нельзя ни измерить, ни выразить числом.

Чтобы покончить с терминами, остается сказать о слове экспонометр (или экспозиметр). Оно составлено из слов exposure (выдержка) и meter (измеритель). Таким образом, прибор является измерителем выдержек (а вовсе не экспозиций).

Правильная выдержка, недодержка и передержка

Почему важно определять выдержку возможно точнее? Попробуем разобраться в этом на конкретном примере. Направим экспонометр на предметы, показанные на рис. 1. Прибор определит среднюю яркость предметов, но с учетом того, какую часть кадра занимает каждый из них: стрелка покажет, например, что для имеющейся пленки при диафрагме 8 понадобится выдержка 1/60 сек. Тем же экспонометром можно измерить и яркости отдельных участков кадра. Если изобразить их в виде шкалы, каждая ступень которой будет вдвое плотнее соседней, то окажется, что яркость крыши примерно в 32 раза больше, а яркость пола в доме во столько же раз меньше средней яркости. Иначе говоря, здесь наибольшая яркость превышает наименьшую приблизительно в тысячу раз (32×32).

Яркости отдельных участков светового изображения на пленке будут разниться между собою, как яркости самих предметов. Во столько же раз будут различаться и экспозиции, полученные пленкой. Участок кадра, где изображается крыша, получит в тысячу раз большее количество освещения, чем участок, где изображается пол. Казалось бы, плотности всех различно освещенных участков должны относиться друг к другу, как экспозиции, полученные ими. Тогда на негативе (а затем и на отпечатке) были бы видны все различия в яркости предметов, которые существуют на самом деле, и мы получили бы наиболее правильное представление о предметах. Так может быть, но в примере, который мы разбираем, дело обстоит иначе.

Изображение предмета средней яркости (например белого ставня в тени) после проявления достигает плотности, при которой отложившийся слой серебра пропускает около 1/8—1/10 падающего света. Взгляните на рис. 1, где рядом со шкалой яркостей показаны почернения негатива, и посчитайте, какие плотности будут иметь соседние ступени шкалы почернений, которые получили экспозиции в 2, 4 и 8 раз меньше средней. Третья ступень — изображение стены — будет пропускать уже не 1/8—1/10, а в 8 раз больше света, чем среднее почернение, то есть этот участок негатива окажется почти прозрачным. В остальных участках негатива, получивших еще меньшие различные экспозиции, почернений не будет вообще. Все они останутся одинаково прозрачными.

Плотность изображения более ярких предметов будет возрастать пропорционально полученным экспозициям, но также только в пределах 3—4 ступеней шкалы. Изображение песка, яркость которого в 8 раз больше средней яркости, уже приблизится к наибольшей

плотности, а все, что ярче песка (листва, крыша), несмотря на **различную** яркость, окажется на негативе **одинаково** плотным.

Иначе говоря, на негативе можно правильно передать действительное соотношение яркостей, но только в тех случаях, когда крайние яркости предметов относятся друг к другу как 64 : 1—128 : 1 (наибольшее различие в яркостях, которое можно передать удовлетворительно, не превышает 256 : 1).

Можно ли увеличить выдержку, указанную экспонометром, например, вдвое (то есть снимать не с 1/60, а с 1/30 **сек** или, если хотите, оставить выдержку неизменной, но установить вместо диафрагмы 8 диафрагму 5,6)? В результате все экспозиции, полученные пленкой, возрастут вдвое, во столько же раз увеличатся и плотности негатива, а при печатании с него понадобится вдвое большая выдержка, скажем, не одна, а две секунды. Но что же произойдет при этом с плотными участками негатива? Изображение песка достигнет наибольшей плотности, и поэтому солнечная часть дорожки на отпечатке окажется белым пятном. На негативе (а значит и на отпечатке) исчезнут и канавки на шиферной кровле. В отличие от негатива, полученного при правильной выдержке (то есть от правильно экспонированного негатива), такой негатив будет **передержан**. Передержка приводит к тому, что на негативе исчезают различия в яркостях светлых предметов (или, говоря иначе, на нем не окажется деталей в светах). Кроме того, при передержках увеличивается зернистость.

Если, наоборот, снимать с вдвое меньшей выдержкой (не с 1/60, а с 1/125 **сек** или, не изменяя выдержки, уменьшить отверстие диафрагмы до 11), то все участки пленки получат вдвое меньше экспозиции. Тут могут пострадать участки, где видны слабо освещенные предметы. Например, изображение наружной стены не оставит никаких следов на пленке. Если при правильной выдержке можно различить, что стена обшита тесом, то на отпечатке с **недодержанного** негатива она окажется такой же угольно черной, как и внутренность дома. При недодержке на негативе исчезнет изображение слабо освещенных предметов (не будет деталей в тенях).

При большой разнице в яркостях фотографируемых предметов любое изменение необходимой выдержки резко ухудшит снимок, так как та или другая часть отпечатка превратится в черное или белое пятно. Значит, в разобранном примере выдержка, указанная экспонометром, — единственная, с которой необходимо снимать.

Есть еще одно соображение, из-за которого выдержку необходимо определять возможно точнее. Отпечаток на фотобумаге может передать правильно еще меньшее соотношение яркостей, чем негатив, так как отношение самого светлого и самого темного участка на отпечатке составляет около 50 : 1.

Практически это означает вот что. Если различия в наиболее плотных и самых прозрачных участках негатива переданы правильно и одинаково хорошо видны на просвет, то отпечатки с него можно сделать с разными выдержками. При некоторой средней выдержке на отпечатке будут одинаково

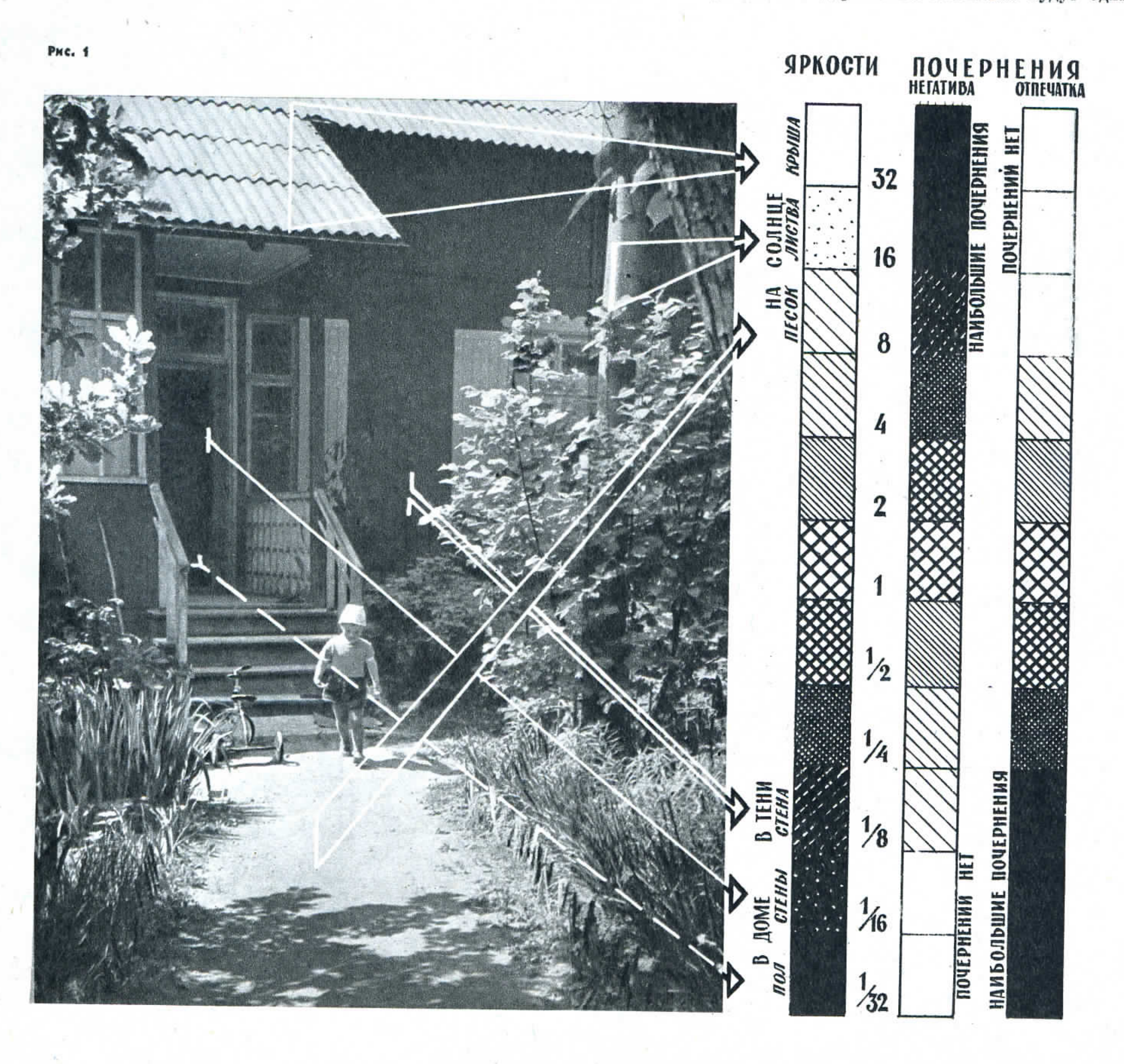


Рис. 1



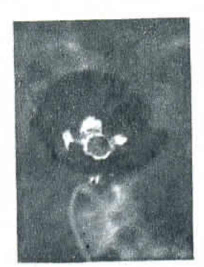



Рис. 2

заметны детали как в самых светлых, так и в самых темных местах, хотя они будут переданы и неправильно, то есть с меньшими различиями в почернениях, чем на негативе. Выдержку при печатании можно немного увеличить. Тогда будут лучше видны детали самых ярких предметов, а тени отпечатка будут темнее. И наоборот, если уменьшить выдержку, на отпечатке можно будет лучше различить подробности изображения темных предметов, а детали в наиболее светлых местах отпечатка станут менее заметными. Таким способом на отпечатке с правильно экспонированного негатива легко выделить то, что важнее. Если же негатив передержан (или недодержан), отпечатки можно сделать светлее, темнее, но детали в светах (или тенях) отпечатка не станут заметнее, так как их нет на негативе.

Разные, но правильные выдержки

Разница в яркостях не всегда так велика, как показано на рис. 1. Например, яркости лица и темных волос относятся как 100 : 1 — 30 : 1, а если волосы светлые, как 20 : 1 — 10 : 1.

Когда все предметы расположены в тени, то есть освещаются равномерно рассеянным светом неба, отношение крайних яркостей сокращается примерно вчетверо и редко превышает 128 : 1. Основные различия будут в окраске, а они невелики. То же происходит, когда все предметы освещены солнцем, а их тени не видны. Разница в яркостях солнечной стороны и теней в утренние и вечерние часы гораздо меньше, чем днем, хотя тени видны отчетливо. При светлых облаках освещенность теней возрастает вдвое по сравнению с их освещенностью в безоблачный день. А облачко, набежавшее на солнце, вдвое уменьшит яркость солнечной стороны предметов.

Когда отношение крайних яркостей не превышает 64 : 1 — 32 : 1, можно снимать не только с выдержкой, которую указывает экспонометр; ее можно увеличить или уменьшить вдвое, иногда даже вчетверо. Негатив будет плотней или прозрачнее во всех участках, но до тех пор, пока почернения пропорциональны яркостям самих предметов, с негативов разной плотности можно сделать одинаковые отпечатки (рис. 2), понадобятся лишь разные выдержки.

На практике такая возможность облегчает съемку. Благодаря этому не приходится определять выдержку перед каждым следующим снимком. В солнечный день достаточно определить две выдержки, необходимые для съемки на солнце и в тени, а затем снимать с ними, не опасаясь ошибок. Установив, например, выдержку 1/60 **сек**, вы сможете снимать предметы в дневные часы на солнце с диафрагмой 11, а предметы в тени с диафрагмой 5,6 или 4, так как их освещенности отличаются друг от друга в 4—8 раз. Однако если неосвещенные солнцем предметы и падающие тени занимают заметную часть кадра, полезно каждый раз замерять необходимую выдержку экспонометром.

Равноценны ли два негатива, плотный и прозрачный, если на том и другом все различия в яркостях предметов передаются правильно, то есть пропорциональными соотношениями плотностей? Нет. При небольших плотностях границы между различно освещенными участками негатива будут наиболее отчетливыми, темные линии на светлом фоне и светлые — на темном будут наиболее четкими (повысится разрешающая способность пленки). При малых плотностях уменьшится и зернистость. Наконец, для отпечатков понадобятся меньшие выдержки. Словом, если вы хотите получить полноценные негативы, пригодные для любых увеличений, выбирайте из нескольких правильных выдержек меньшую.

Правильной выдержки может не быть

Строго говоря, единственную выдержку, с какой можно было сделать снимок (см. рис. 1), нельзя назвать правильной. Детали самых светлых и самых темных предметов здесь заметны, но их тона уже не пропорциональны самим яркостям. В практике бывают различия в яркостях еще большие, и тогда передать их на снимке невозможно. Правильной выдержки в таких случаях не существует вообще, но это вовсе не значит, что нельзя сделать доброкачественный снимок.

Вот снимки Новгородского кремля (рис. 3). Они сделаны в облачный день, после дождя, когда различия в яркостях много меньше, чем в безоблачный день. Несмотря на это, при выдержке, достаточной для облаков, башни и земли, выбеленный, но слабо освещенный проход под сводами оказался на отпечатке совершенно черным. Нижний снимок сделан вслед за верхним, на той же пленке, но с выдержкой, увеличенной в 64 или 128 раз (верхний сделан с выдержкой 1/60 **сек** при диафрагме 8, а нижний был снят с рук с выдержкой 1/8—1/4 **сек** при диафрагме 2,8). На нем хорошо видно, что проход выбелен так же, как стена башни.

Оба снимка передают яркости явно неверно: на верхнем недодержаны черные оконные проемы башни, проход под сводами, листва, на нижнем — передержано все, что видно в просвете арки. И в то же время на каждом из




Рис. 3

них видно именно то, что мы различаем, глядя на объект. При взгляде издали глаз приспосабливается к освещенности просторного двора и не в состоянии различить, что находится под сводами и внутри помещения. Но войдите под свод — под ним уже не покажется темно, зато все, что находится за ним, покажется ослепительно ярким.

Значит, и при очень большой разнице в яркости нетрудно выбрать необходимую выдержку. Если определять ее для главных объектов, которые занимают большую часть кадра и в первую очередь привлекают внимание, то недодержка или передержка второстепенных участков кадра не имеет значения. Больше того, отдельные светлые или угольно-черные пятна могут увеличить зрительный контраст изображения и подчеркнуть главное на снимке.

Передержка и недодержка не желательны, когда такие пятна, лишенные деталей, занимают заметную часть снимка, особенно если они выделяются благодаря особенностям формы или расположения в кадре. Указать границу, которую не следует преступать, невозможно, это вопрос эстетического восприятия, его решает чувство меры, а не технические нормы. Впрочем, чтобы не ходить далеко за примером, возьмите снимок любого дома, где часть стены с окном видна на солнце, а другая находится в тени. Черный прямоугольник окна может занимать значительный участок кадра, но не будет бросаться в глаза среди темных тонов и, наоборот, резко выделится на солнечной части стены. Вы убедитесь в этом, если положите на снимок квадратик черной бумаги и сравните, насколько он заметен среди теней и светов кадра. Однако мы еще не добрались до самого существенного вопроса.

(Окончание следует)

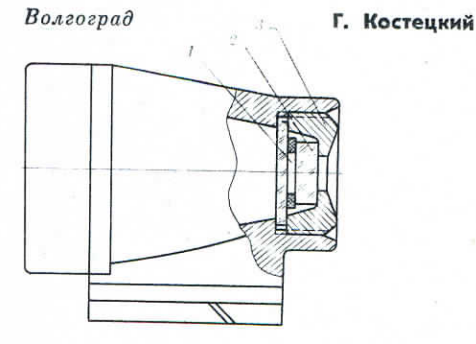
ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

В приставной видоискатель для сменного объектива «Юпитер-9» можно установить диоптрийную линзу, выточенную из очкового стекла (ее диоптрийность должна соответствовать диоптрийности очков, употребляемых фотолюбителем для расстояний больше метра). Из видоискателя вывертывают упорную шайбу, затем на линзу видоискателя кладут кольцевую прокладку из ватманской бумаги, окрашенную в черный цвет. Ее наружный диаметр 7 *мм*, внутренний — 4.

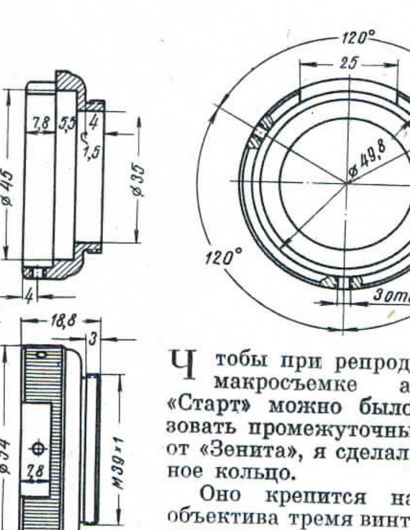
На прокладку устанавливают диоптрийную линзу (диаметром 6 *мм*) и завертывают шайбу обратной стороной внутрь. При этом диоптрийная линза будет находиться в углублении шайбы. От величины этого углубления зависит толщина бумажной прокладки, которая предназначена для устранения зазора между линзами.

При ослабленном зрении пользоваться описанными видоискателями очень удобно, а незначительное изменение границ кадра при рекомендуемой переделке практически незаметно.

Волгоград **Г. Костецкий**



Видоискатель с диоптрийной линзой:
1 — бумажная прокладка; *2* — диоптрийная линза; *3* — упорная шайба



Чтобы при репродукциях и макросъемке аппаратом «Старт» можно было использовать промежуточные кольца от «Зенита», я сделал переходное кольцо.

Оно крепится на тубусе объектива тремя винтами М2,5, расположенными под углом в 120°. Для механизма прыгающей диафрагмы в кольце делается специальный вырез.

Внутренняя поверхность кольца покрыта черным матовым лаком.

В. Светличный
Днепродзержинск

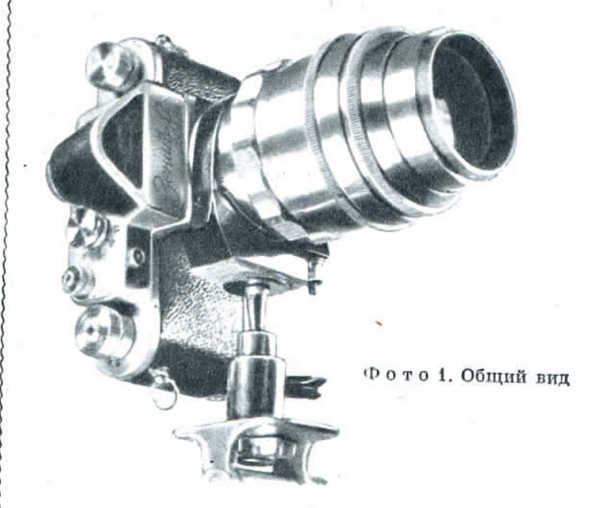


Фото 1. Общий вид

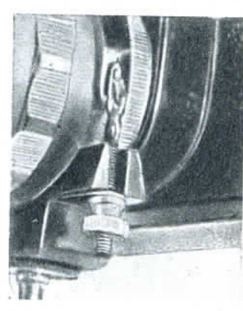


Фото 2. Крепление объектива

При портретной съемке, макро- и репродукционной фотографии часто возникает необходимость закрепить малоформатный аппарат на штативе. Однако крепление камер типа «Зоркий», «Зенит», «Кристалл» (имеющих штативное гнездо на нижней крышке камеры) оказывается непрочным, особенно при установке на них промежуточных колец или тяжелых длиннофокусных объективов.

Предлагаемая ниже конструкция установочной обоймы позволяет повысить устойчивость камеры на штативе и сделать фотосъемку более удобной.

Обойма, как это видно на рисунке, состоит из основания *1*, полукольца *2*, охватывающего объектив, и стяжного винта *3*. В нижней части расположено отверстие с резьбой 3/8" для крепления обоймы на штативе.

Гибкое полукольцо крепится к основанию с одной стороны двумя винтами М3, а с другой (соединение сделано разъемным) — с помощью стяжного винта. Внутренняя поверхность обоймы обклеена мягкой кожей для более прочного сцепления с объективом. Вместо кожи можно приклеить тонкую резину, но не губчатую, так как она затруднит крепление объектива.

Нижнюю часть обоймы изготавливают из алюминия, латуни, стали и т. п., согласно рисунку полируют и покрывают защитным лаком или краской. Верхнюю часть лучше всего изготовить из стальной упругой пластинки толщиной 0,2 — 0,3 *мм*.

Обойма, изготовленная по приведенным чертежам, позволяет крепить к штативу следующие объективы: «Гелиос-44», «Юпитер-9», «Юпитер-11», «Индустар-23М» и «Таир-11». Для крепления других объективов следует соответственно изменить длину полукольца.

Киев **Д. Стародуб**

1 — R27, R22, 2отв. М3, 10, 5, 7, 10, 25, 13, 10, 10, 7, 20, R2,4, 3/8", A, Разрез по А-А, 7, 12, 32, 62
2 — R4, 2отв. ⌀2,2, 8, 2отв. ⌀3,2, R4, 7, 7, 130
3 — 8, 2, 2отв. ⌀2,2, 40, 20, М4
4 — 12, 6, Насечка, ⌀8, М4, ⌀12

Обойма:
1 — основание; *2* — полукольцо; *3* — стяжной винт; *4* — гайка

ПОСТАВЩИКИ БРАКА

В начале декабря минувшего года Киевская оптовая база Укрбпткультспорттрга получила сто увеличителей «Минск», изготовленных Минской фабрикой фотопринадлежностей № 3. И хотя они считались увеличителями первого сорта, все сто оказались с браком. Края оправы негативной рамки неровные и острые, на них оставлены заусенцы; механизм фокусировки не отработан и при наводке на резкость требует значительных физических усилий.

Представитель завода-изготовителя вместе с экспертами Украинского отделения Всесоюзной торговой палаты был вынужден составить акт: «Фотоувеличители — 100% брак, подлежат возврату фабрике». Но вслед за первой партией база получила еще 162 увеличителя. И вновь появляется акт: «100% брак, возвратить фабрике». Была признана бракованной и третья партия увеличителей. Негодную продукцию минские бракоделы прислали и в четвертой партии, полученной базой в январе нынешнего года.

В борьбе с этой лавиной брака торговые работники Киева жаловались в минский горместпром, возвращали фотоувеличители фабрике, штрафовали ее, не оплачивали счета. Но все это не остановило бракоделов — выпуск некачественных приборов продолжается. Положение усугубляется еще и тем, что фабрика № 3 является основным поставщиком фотоувеличителей для Украины, и в Киеве их не хватает фотолюбителям.

Руководители фабрики, по-видимому, полагают, что такая деятельность сойдет с рук. Ошибаются! Людей, выпускающих брак, нельзя допускать к руководству предприятием.

Киев **А. Засуха**

ФОТОАППАРАТУРУ — НА УРОВЕНЬ СОВРЕМЕННОСТИ

На ноябрьском Пленуме Центральный Комитет КПСС подверг резкой критике промышленность, выпускающую недоброкачественные товары народного потребления. В полной мере это относится и к производству кинофотоаппаратуры. Имеется много веских оснований для того, чтобы поговорить о некоторых вопросах, связанных с качеством наших фотокамер, оставляющим еще желать лучшего, и об их ассортименте.

Серьезную тревогу вызывает тот факт, что вместо разработки принципиально новых моделей на основе новейших достижений в области фотоаппаратостроения в камеры вносятся несущественные изменения. Вот примеры, касающиеся двух весьма распространенных камер.

Аппарат «Смена» в пластмассовом корпусе, недорогой. В первоначальную модель были введены синхроконтакт и самоспуск, отчего камера повысилась в цене. Необходимости в изменениях этой простой и дешевой камеры не было никакой, тем более, что импульсная лампа стоит в 2—3 раза дороже самого аппарата. Далее был изменен узел перемотки пленки, и камеры получили название «Смена-3» и «Смена-4». Однако от этого узла пришлось отказаться, и вновь стали выпускаться первые модели. На этом дело не кончилось. Последовали новые изменения; появились «Смена-5» и «Смена-6». Наконец, вместо камеры «Смена», далекой от совершенства, был выпущен однотипный аппарат «Весна», качество которого также вызывает серьезные претензии. Существование «Весны» оказалось недолговечным. Спрашивается, зачем было нужно выпускать заведомо слабый аппарат, обладающий многими недостатками?

Другой пример — аппарат «Зоркий», который также многократно (10 раз) изменялся. Каждый раз к его названию добавлялась буква или цифра. Сейчас из всех «Зорких» оставлены две модели, однако и они по своим техническим характеристикам устарели. Не понятно и чем обусловлен выпуск однотипных камер «ФЭД» и «Зоркий».

Об однообразии моделей выпускаемых у нас аппаратов уже неоднократно писали, но положение пока остается прежним. Новые, оригинальные камеры, отвечающие современным требованиям, в продаже так и не появились.

Качество исполнения многих фотоаппаратов также оставляет желать много лучшего. Совершенно не проводится работа по изысканию новых изящных форм камер. Выработанный когда-то шаблон держится уже много лет.

Плохо и то, что к камерам почти не выпускают какие-либо дополнительные приспособления, расширяющие область их применения и придающие им элементы универсальности. Заводы, к сожалению, не думают об этом. Дальше обещаний дело не идет. Так, к аппарату «Салют» предполагалась сменная оптика, однако прошло уже несколько лет, а ее так и не выпустили. Из-за «забывчивости» руководства дорогой аппарат высокого класса нельзя использовать для различных видов съемок.

Производство фотоаппаратуры однообразно по их типам. Их выпуск ограничен, в основном, только малоформатными камерами. Крайне мало широкопленочных аппаратов.

Уже много лет разговор идет о камере 9×12 *см*, а ее все нет, хотя потребность в ней большая. Отсутствует хорошего класса двухобъективная зеркальная камера, совершенно не ведутся работы над камерой 4,5×6 *см*, необходимость которой также очевидна.

Недостатки нашей фотоаппаратуры особенно разительны на фоне огромных достижений советской науки и техники.

В настоящее время за рубежом широкое распространение получили камеры с различными автоматическими устройствами. В таких аппаратах дальномер, диафрагма, экспонометр, затвор взаимосвязаны и работают по определенной программе. Съемка ими предельно проста и удобна. Аппараты подобного типа позволили устранить главную трудность, с которой встречаются начинающие фотолюбители и которая отталкивает многих от занятий фотографией, — определение выдержки при различных условиях съемки.

Большой интерес представляют и камеры со сменными объективами, встроенными в центральные затворы, скорости которых доведены до 1/1000 *сек* (например, в японской камере «Минольта»), объективы с переменным фокусным расстоянием (трансфокаторы, Зумы), объективы из лантановых стекол, отличающиеся более высокими оптическими свойствами.

Все лучшее в зарубежном опыте заслуживает самого серьезного внимания с тем, чтобы использовать его в нашей фотокинотехнике. Пора всерьез подумать и об ассортименте отечественных фотокамер. Уже год, как создана междуведомственная научно-техническая комиссия по любительской фото- и киноаппаратуре, но результатов ее работы пока еще не видно.

В свете решений партии по вопросам нашей социалистической промышленности проблема производства фотоаппаратуры имеет важное значение. Нужно покончить с отставанием в этой области и начать разрабатывать новые модели, которые бы соответствовали уровню мировой техники.

Т. ОСТАНОВСКИЙ

ТЕЛЕОБЪЕКТИВ ДЛЯ «КАМЫ»

В. НЕФЕДЬЕВ

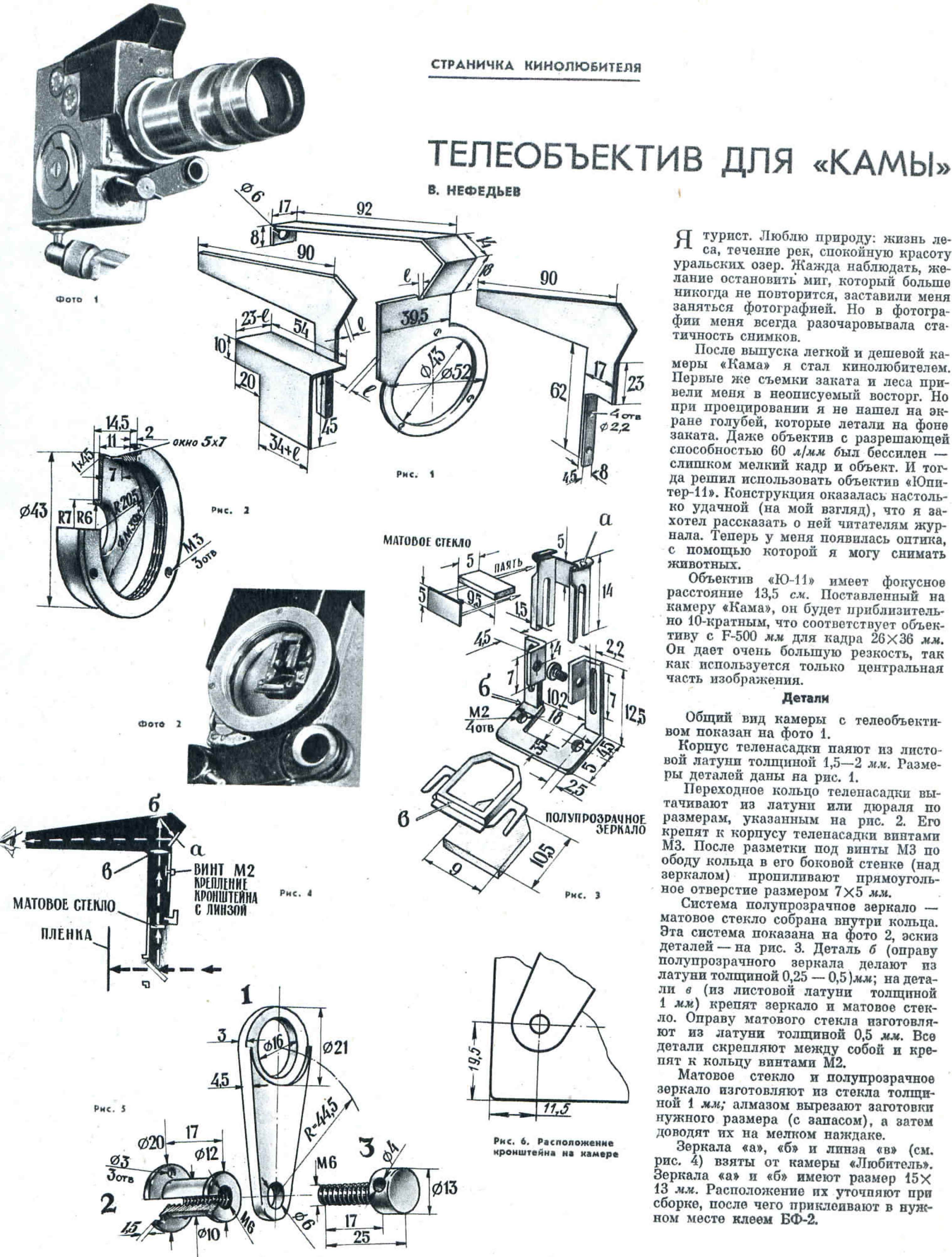


Рис. 6. Расположение кронштейна на камере

Я турист. Люблю природу: жизнь леса, течение рек, спокойную красоту уральских озер. Жажда наблюдать, желание остановить миг, который больше никогда не повторится, заставили меня заняться фотографией. Но в фотографии меня всегда разочаровывала статичность снимков.

После выпуска легкой и дешевой камеры «Кама» я стал кинолюбителем. Первые же съемки заката и леса привели меня в неописуемый восторг. Но при проецировании я не нашел на экране голубей, которые летали на фоне заката. Даже объектив с разрешающей способностью 60 *л/мм* был бессилен — слишком мелкий кадр и объект. И тогда решил использовать объектив «Юпитер-11». Конструкция оказалась настолько удачной (на мой взгляд), что я захотел рассказать о ней читателям журнала. Теперь у меня появилась оптика, с помощью которой я могу снимать животных.

Объектив «Ю-11» имеет фокусное расстояние 13,5 *см*. Поставленный на камеру «Кама», он будет приблизительно 10-кратным, что соответствует объективу с F-500 *мм* для кадра 26×36 *мм*. Он дает очень большую резкость, так как используется только центральная часть изображения.

Детали

Общий вид камеры с телеобъективом показан на фото 1.

Корпус теленасадки паяют из листовой латуни толщиной 1,5—2 *мм*. Размеры деталей даны на рис. 1.

Переходное кольцо теленасадки вытачивают из латуни или дюраля по размерам, указанным на рис. 2. Его крепят к корпусу теленасадки винтами M3. После разметки под винты M3 по ободу кольца в его боковой стенке (над зеркалом) пропиливают прямоугольное отверстие размером 7×5 *мм*.

Система полупрозрачное зеркало — матовое стекло собрана внутри кольца. Эта система показана на фото 2, эскиз деталей — на рис. 3. Деталь *б* (оправу полупрозрачного зеркала делают из латуни толщиной 0,25 — 0,5) *мм*; на детали *в* (из листовой латуни толщиной 1 *мм*) крепят зеркало и матовое стекло. Оправу матового стекла изготовляют из латуни толщиной 0,5 *мм*. Все детали скрепляют между собой и крепят к кольцу винтами M2.

Матовое стекло и полупрозрачное зеркало изготовляют из стекла толщиной 1 *мм;* алмазом вырезают заготовки нужного размера (с запасом), а затем доводят их на мелком наждаке.

Зеркала «а», «б» и линза «в» (см. рис. 4) взяты от камеры «Любитель». Зеркала «а» и «б» имеют размер 15×13 *мм*. Расположение их уточняют при сборке, после чего приклеивают в нужном месте клеем БФ-2.

Для крепления основного объектива изготовляют кронштейн *1* (рис. 5) из листового дюраля или латуни по размерам, указанным на чертеже. Втулку *2* вытачивают из латуни. В ней нарезают резьбу М5. Винт *3* вытачивают из стали.

Сборка

После того как изготовлены все детали, можно приступать к сборке. По ходу сборки в конструкцию камеры вносят небольшие изменения.

Начинают с того, что вывинчивают четыре винта с лицевой панели камеры, на которой крепят объектив (перед этим следует открыть крышку кассетной части). Лезвие отвертки вставляют между корпусом и лицевой панелью и осторожно поднимают панель с нескольких сторон. Надо быть осторожным, чтобы не сломать штифты, на которые садится панель. После этого отвертывают гайку, крепящую объектив, и снимают его. Затем заводят пружину и убирают прижимную пружину фильмового канала. После чего, вывинтив четыре винта, удаляют кассетное плато. Чтобы не повредить сигнализатор движения пленки, его выводят из поля зрения видоискателя.

В передней стенке камеры сверлят три отверстия для крепления втулки (резьба М3) и располагают их так, чтобы они совпали с соответствующими отверстиями на фланце втулки.

Наплыв на передней стенке в месте крепления втулки *2* спиливают.

Объектив «Камы» плотно садится в отверстие кронштейна *1* так, чтобы оправа объектива была заподлицо с плоскостью платы.

Теленасадка плотно надевается на корпус камеры и в дополнительном креплении не нуждается.

Юстировка

При юстировке всей системы надо соблюдать большую тщательность. Юстировку можно проводить так: выбрать достаточно четкий отдаленный предмет и навести на него камеру (на штативе) с теленасадкой. Снять прижимную пружину фильмового канала и на место пленки поставить матовое стекло. Вращая объектив, добиться резкого изображения на матовом стекле. Его удобно рассматривать с помощью сильной лупы, можно использовать для этой цели и лупу сквозной наводки.

После этого, передвигая матовое стекло, расположенное сверху от полупрозрачного зеркала, добиться на нем резкого изображения и отметить краской границы кадра. Расстояния от передней плоскости полупрозрачного зеркала до пленки и от этой же плоскости до матового стекла должны быть строго одинаковы.

В заключение можно сказать, что описанное устройство позволяет ставить на камеру любую оптику с подходящей резьбой и рабочим отрезком.

От редакции. *Публикуя статью В. Нефедьева, мы считаем не вполне удачным крепление основного объектива. Плохо и то, что вся насадка ничем не закреплена на камере. Однако те кинолюбители, которых заинтересует эта конструкция, смогут сами устранить эти недостатки.*



КНИГА ПОЛЕЗНАЯ И НУЖНАЯ

Помочь огромной армии кинолюбителей овладеть языком кинематографа — вот цель, которая стояла перед Н. Крючечниковым, автором книги «Выразительные средства фильма»*.

Для того чтобы снимать хорошие фильмы, пишет автор, «нужна не первоклассная техника (без нее можно обойтись), а владение точным, ясным, лаконичным и образным «языком» киноискусства».

Надо отдать должное автору — на 100 страницах брошюры он дает немало полезных сведений из области «грамматики» и «синтаксиса» кинематографического «языка». Читатель найдет здесь советы по монтажу, по изготовлению простейших «подсветов», данные о разрешающих возможностях 8-*мм* пленки, краткую историю ассоциативного и параллельного монтажа и т. п. Круг вопросов достаточно широк, и подаются они применительно к возможностям любительских киностудий.

Но у книги есть и другая цель — не только рассказать о наиболее важных выразительных средствах художественного кинематографа, но и научить кинолюбителей тем основам эстетики, без которых «язык» кино, даже при овладении им, окажется бесполезным. Пусть эти основы эстетики познаются читателем не в отточенных формулировках, а в примерах, которые приводит автор, в его рекомендациях, советах и, наконец, в тех эстетических позициях, на которых стоит сам автор. Это практический путь в воспитании художественного вкуса у широких масс — главной задачи, которую решают партия и правительство, развивая, в частности, так широко сеть любительских киностудий.

Но эта же ответственная задача заставляет предъявлять к автору высокие требования, ведь читатель верит ему на слово, так как не всегда имеет возможность критически оценить каждое высказывание и предложение.

Отдельные же положения у автора весьма спорны.

Он, например, советует: «в фильме, снимаемом в парке или в лесу, внутрикадровые надписи можно изготовить из веток деревьев, на лугу составить их из цветов»; такие надписи будто бы оставят у зрителя «приятное впечатление» (стр. 91). Думается, что ничего, кроме «впечатления» безвкусицы, подобные кадры оставить у зрителя не могут.

Другой пример. «Замечено, — пишет автор, — что кадры, изображающие широкие водные просторы или большие пространства среди горных вершин, очень естественно сочетаются с музыкой, исполняемой на электронных инструментах или маримбафоне. Ксилофон довольно удачно имитирует журчание прозрачных водяных струй» (стр. 96).

Автор увлекается выражениями «чаще всего», «обычно», забывая, что в искусстве то, что уже «часто» было и что стало «обычным», не является достоинством. Зачем же штампы профессионального кино, которые являются его злом, рекомендовать любителям?

И другое. Автор дает богатый иллюстративный материал из классических произведений киноискусства. Это хорошо. Но хотелось бы, чтобы книжка, вышедшая в декабре 1962 года, рассказывала о тех новейших приемах, которые получают сейчас широкое распространение и в документальном и в художественном кино. Ну хотя бы о методе кинонаблюдений, о методе съемок «скрытой камерой». Ведь любители, не ограниченные сроком сдачи фильма и временем его производства (что усложняет применение этого приема в кино), могли бы достичь большого эффекта, снимая по этому методу.

Жаль также, что не нашлось в книге места еще для одной главы, пусть хотя бы маленькой по объему. Надо было показать, как авторы фильма выбирают художественные средства для выражения своих мыслей, как они соподчиняют их друг другу и как важно соблюдать при этом чувство меры.

Но эти отдельные недостатки не умаляют достоинства книги. Такая книга полезна и нужна кинолюбителям. А частные ошибки легко исправимы при повторном издании. Тираж в 25 000 экземпляров вряд ли может удовлетворить многочисленную массу кинолюбителей.

А. КОРЕНЕВ

* Н. Крючечников, Выразительные средства фильма, «Библиотечка кинолюбителя», Искусство, М., 1962.



НЕОПРАВДАННОЕ ИЗДАНИЕ

Аннотация, напечатанная в начале книги «Специальные виды киносъемки»*, сообщает, что «...книга не претендует на полноту изложения обширного материала по этому вопросу и содержит описание только основных доступных широкому кругу кинолюбителей (подчеркнуто нами — рец.) методов и способов специальной киносъемки». Но автор не всегда считается с возможностями своих читателей. Так, первая глава книги в основном посвящена описанию скоростной кинокамеры «СКС-1». Вряд ли можно оправдать пересказ в популярной книге заводской инструкции по устройству и эксплуатации высокоскоростной камеры «СКС-1», не доступной широкому кругу кинолюбителей. Излишними представляются также расчеты времен экспозиции на «СКС-1» (стр. 12).

Не оправдано включение в книгу и главы о светофильтрах. Сведения, сообщаемые в ней, носят случайный, поверхностный характер, и, как правило, они известны каждому фотолюбителю. Не стоило объяснять уже достаточно опытному читателю, что такое кратность фильтра и что фильтры бывают цветные и нейтральные.

Следующие далее главы о съемке в невидимых лучах и о поляризационных фильтрах могли бы быть с большим выигрышем для всей книги опущены. Автор в нескольких местах прямо говорит, что у кинолюбителя нет практической возможности снимать фильмы ни в инфракрасных, ни в ультрафиолетовых, ни, тем более, в рентгеновских лучах. И, однако, он дает по этому поводу советы и указания, часто весьма расплывчатые.

В книге много излишней риторики и мало практических советов. В главе «Замедленная киносъемка» автор не скупится на длинные рассуждения о пользе замедленных съемок (так простая констатация факта, что можно замедленно снимать рост кристаллов, встречается в трех местах). Приводится громоздкий числовой материал. Но о самой практике замедленных съемок сказано очень мало. Автор даже не приводит описания цейтрафера или его конструкции для самостоятельного изготовления.

Глава о подводной киносъемке полна поверхностных рассуждений и ничего не иллюстрирующих рисунков.

В книге много заимствований, причем источники их не указаны.

Главы «Макрокиносъемка» и «Микрокиносъемка» являются, по-видимому, не всегда удачным изложением соответствующих глав из книги Н. Н. Кудряшова, Б. А. Гончарова «Специальные виды фотосъемки» («Искусство», 1959). Заимствование имеет широкий характер, распространяясь на куски текста, таблицы, иллюстрации. Например, рис. 13, 17, 20, 21, 23, 25, 26 взяты из этой же книги. Чертежи бокса для кинокамеры «Киев 16-С2» взяты из статьи А. Массарского, опубликованной в журнале «Советское фото».

Есть в книге и просто неверные положения. Значение *C* (глубина резко изображаемого пространства), полученное по формуле 7 (стр. 30) не совпадает с числовыми данными табл. 6, где приводятся рассчитанные значения этой же величины. Кстати, относительно табл. 6 («Глубина резко изображаемого пространства») следует заметить, что приведенные в ней числовые данные довольно условны, так как основаны на геометрическом расчете хода лучей в идеальной системе. В реальном случае применения ухудшающих коррекцию насадочных линз эти числа могут вообще сильно меняться: зависят они, строго говоря, и от величины фокусного расстояния, и от разрешающей способности объектива. Сообщить только то, что, например, при масштабе макросъемки 7 : 1 и относительном отверстии 1 : 2 глубина резко изображаемого пространства составит 0,019 *мм*, а при масштабе 8 : 1 — 0,017 *мм* — это значит только запутать и дезориентировать читателя, тем более, что он и не сможет измерить такую величину.

Отдельные советы, приведенные в книге, столь очевидны, что не требуют письменных рекомендаций. Читатель узнает, что «цветные стекла... могут быть вырезаны и вставлены в оправу, имеющую диаметр посадочной части, равный диаметру оправы объектива кинокамеры», и далее: «Оправы этих светофильтров могут быть использованы для того, чтобы в них вставить и другие вырезанные соответствующего диаметра стекла». «Рекомендаций» такого рода в книге множество.

Характерной особенностью книги является также большое количество туманных и беспредметных рекомендаций. Автор часто отсылает читателя к специальной литературе. Кинолюбитель так и не получил хорошего пособия. Подобные поверхностные книги читателю не нужны.

Ленинград **Е. АНТРОПОВ**

* А. В. Нисский, Специальные виды киносъемки, «Искусство», Москва, 1962, стр. 93.

НОВОСТИ ЗАРУБЕЖНОЙ ТЕХНИКИ

Фирма «Вестингауз» выпускает кварцевую лампу для фотографических целей. По силе света она превосходит фотолампу мощностью в 1000 *вт*, что позволяет даже на пленках средней чувствительности снимать с рук при относительном отверстии 1 : 3,5.

* * *

Американская компания «Синерама» объявила о предстоящем выпуске малоформатной камеры «Синерама-Панорамик», позволяющей производить панорамную съемку с углом охвата до 360°.

Камера снабжена специальными кассетами для 35-*мм* пленки. Экспозицию устанавливают автоматически с помощью встроенного экспонометра. Объектив имеет фокусное расстояние 28 *мм*. Затвор дает постоянную выдержку 1/50 *сек*. Сама камера при съемке поворачивается, и фотограф не имеет возможности находиться во время экспонирования рядом с ней. Поэтому спуск затвора осуществляют с помощью одного из двух дополнительных устройств. Первое позволяет производить спуск затвора действием резкого звука (например удара в ладоши), второе — с помощью миниатюрного радиопередатчика.

Видоискатель у камеры отсутствует; желаемый угол изображения выбирают предварительно и в соответствии с ним устанавливают угол поворота камеры при съемке.

Снимая панораму с небольшим углом охвата по горизонтали, камеру укрепляют на ручном кронштейне или же снимают просто с рук.

* * *

Фирма «Фосситориа» (США) начала выпуск плосковыпуклых линз большого размера (до 45 *см* в диаметре), изготовленных из пластмассы. Такие линзы на 10—20% дешевле, чем стеклянные, а по весу вдвое легче.

* * *

Английская фирма «Рэй Оптикал Лимитед» впервые изготовила объектив с относительным отверстием 1 : 0,71. Объектив рассчитан на применение в различных областях науки и техники, в частности, в рентгеноскопии.

* * *

Компания «Сан скрин» (Япония) подготовила к производству новый проекционный экран, кажущийся при визуальном рассматривании почти черным. Его отражающая поверхность изготовлена из рыбьей чешуи, измельченной и особо обработанной. Такой экран обладает чрезвычайно большой прочностью, длительностью срока службы и дает изображение с высокой резкостью и отличной градацией.

Однако стоимость его в полтора раза выше стоимости обычного экрана.

* * *

Для французских камер «Фока» изготавливают объектив «Мироплар» с относительным отверстием 1 : 10 и фокусным расстоянием 3600 *мм*. Он имеет длину почти 4 *м* при диаметре 40 *см*. Объектив может быть использован на фото- и кинокамерах с пленками форматом от 16 *мм* до 6 *см*. Он предназначен главным образом для фотографирования ракет и дальнобойных снарядов, однако найдет широкое применение, по-видимому, также и в телевидении.

ОБЪЯВИТЬ ВОЙНУ БЕЗВКУСИЦЕ

Впервые за много лет, по инициативе Главного управления издательств, полиграфической промышленности и книжной торговли Министерства культуры РСФСР, Союза художников РСФСР и Союза журналистов СССР, в Ленинграде состоялся серьезный разговор об идейном содержании, художественном уровне фотооткрыток, выпускаемых предприятиями Российской Федерации. В работе совещания, посвященного этой теме, приняли участие художники, искусствоведы, фотожурналисты, полиграфисты, руководители фотопроизводств, представители торговых организаций.

В кратком вступительном слове заместитель начальника Главного управления А. Грибков привел интересные цифры, характеризующие огромный размах издания фотопродукции.

— Ленизокомбинат запланировал выпустить в 1963 году 8 миллионов открыток, — сообщил он, — Ростовский фотохудожественный комбинат — 4 миллиона открыток, Главная филателистическая контора — 10 миллионов...

Итак, миллионные тиражи фотооткрыток — видовых, поздравительных, сувенирных, пользующихся огромным спросом у населения. Но свидетельствует ли этот спрос о том, что содержание и художественные достоинства открыток отвечают высоким требованиям сегодняшнего дня? Отнюдь нет. И в этом легко было убедиться, познакомившись с образцами фотопродукции, представленными в зале, где проходило совещание. За редким исключением открытки, выпущенные Ленизокомбинатом, Ростовским фотохудожественным комбинатом, Кисловодским разнопромкомбинатом и другими предприятиями, подверглись самой острой критике. Вместо средства воспитания эстетических вкусов советских людей многие открытки являются массовым проводником безвкусицы и пошлости.

Заслуженный деятель искусств РСФСР художник В. Корецкий напомнил собравшимся о том, какое огромное значение придает Коммунистическая партия идейному и эстетическому воспитанию трудящихся. Он привел слова из отчетного доклада Н. С. Хрущева на XXII съезде КПСС: «В современных условиях надо уделить серьезное внимание эстетическому воспитанию, формированию художественных вкусов у всех советских людей, объявить решительную борьбу безвкусице, в чем бы она ни проявлялась — в формалистических увлечениях или в мещанских представлениях о «красивом» в искусстве, в жизни, в быту».

Конкретный разговор о качестве открыток с этих принципиальных позиций был единодушно поддержан докладчиками, — искусствоведом М. Иоффе и художником А. Житомирским, всеми фотожурналистами, работниками фотопроизводств и торговли, которые присутствовали на совещании.

Основные недостатки открыток, выпущенных в Сочи, заключаются в безграмотном техническом выполнении, дробности их содержания, выражающейся в попытке показать сразу несколько пейзажей. Их авторы часто снимают архитектурные сооружения и скульптуры, но в большинстве случаев сами эти «произведения» (к примеру, скульптурные орлы, олени, девушки с птицами и с мячами) далеки от искусства и совершенно не нуждаются в пропагандировании. Сфотографированные к тому же неумело, они становятся откровенной халтурой, помноженной на массовый тираж.

Серьезные возражения вызывают открытки Горьковского фотообъединения и Ленизокомбината, выпущенные к 8 марта. На одной из них изображена миловидная «сладенькая» девочка с бантиком, вышивающая платочек для мамы, на другой — явная и неумелая инсценировка: мальчик держит за спиной подарок, а мама, склонившись над ним, с умилением ждет этого подарка. Подобные открытки слащавы, сусальны, рассчитаны на невзыскательный, мещанский вкус.

Своеобразный «рекорд» побивает новогодняя открытка, выпущенная в Кисловодске. На ней — традиционный дед Мороз, Снегурочка и как дань современности — ракета, летящая к Луне. Несмотря на присутствие ракеты, этот сюжет далек от нашего времени, напоминает дореволюционные рождественские открытки.

Даже многие видовые открытки, сделанные ленинградцами (а у кого, как не у них, столь блестящие возможности показать свой город, его великолепную архитектуру, неповторимую прелесть исторических памятников), выполнены плохо и с художественной и с технической точки зрения.

Никто всерьез не опровергал критические замечания по поводу продукции, представленной на стендах. Но причины ее низкого качества приводились самые различные. Главный редактор Ленизокомбината Л. Гербасов, например, пытался объяснить художественные и технические недостатки открыток тем, что в распоряжении авторов нет хорошей аппаратуры, отсутствует доброкачественная бумага и т. д. С ним остро полемизировали фотожурналисты А. Бродский, В. Федосеев, И. Наровлянский, Л. Зиверт. Они утверждали, что прежде всего нужна непримиримость к пошлости и профессиональный, квалифицированный подход к делу. Если Эрмитаж или Петропавловская крепость сняты без желания как можно лучше рассказать языком фотографии об этих великолепных образцах архитектуры, то дело здесь не в аппаратуре, а в авторах и в людях, которые оценивают и выпускают снимки массовыми тиражами.

В связи с этим возникает вопрос: кто же занимается выпуском фотооткрыток, кому доверено это важное дело? Оказывается, что на большинстве предприятий, которым доверено их издание, не хватает квалифицированных кадров фотографов и художников, нет художественных советов. Поэтому судьбу фотооткрыток определяют люди, не обладающие достаточным опытом и вкусом.

Однако проблема подготовки кадров, скажем прямо, в настоящее время никак не решается. Наши учебные заведения не занимаются выпуском фотографов и теоретиков фотоискусства. Спрашивается, откуда же взять квалифицированные кадры для бытовых ателье и предприятий, издающих фотопродукцию?

Этому серьезному вопросу были посвящены выступления многих участников совещания. По их мнению, подготовка кадров является первоочередной задачей. Заслуживает всяческого одобрения и распространения опыт некоторых одиннадцатилетних школ, где введена специализация по фотоделу. Количество таких школ необходимо увеличить. Следует обратить внимание и на предложение готовить фотохудожников, искусствоведов, фоторедакторов при Московском и Ленинградском высших промышленно-художественных училищах.

Но это дело будущего, а как же быть сейчас? Прежде всего на каждом предприятии, выпускающем фотопродукцию, необходимо создать художественные советы. В этом могут помочь Союз художников и фотосекции местных отделений Союза журналистов СССР. Эти общественные организации должны укрепить творческое содружество художников и фотографов, работающих в области производства фотооткрыток.

Творческому росту фотографов и художников может способствовать их участие на всесоюзных, республиканских, краевых и областных выставках фотоискусства. На них должны обязательно экспонироваться открытки, фотоподборки, фотоплакаты и другие фотографические издания. Для популяризации произведений фотоискусства в Российской Федерации целесообразно открыть постоянный выставочный зал; ежегодно проводить в республике творческие семинары по фотоискусству и фотохудожественной продукции.

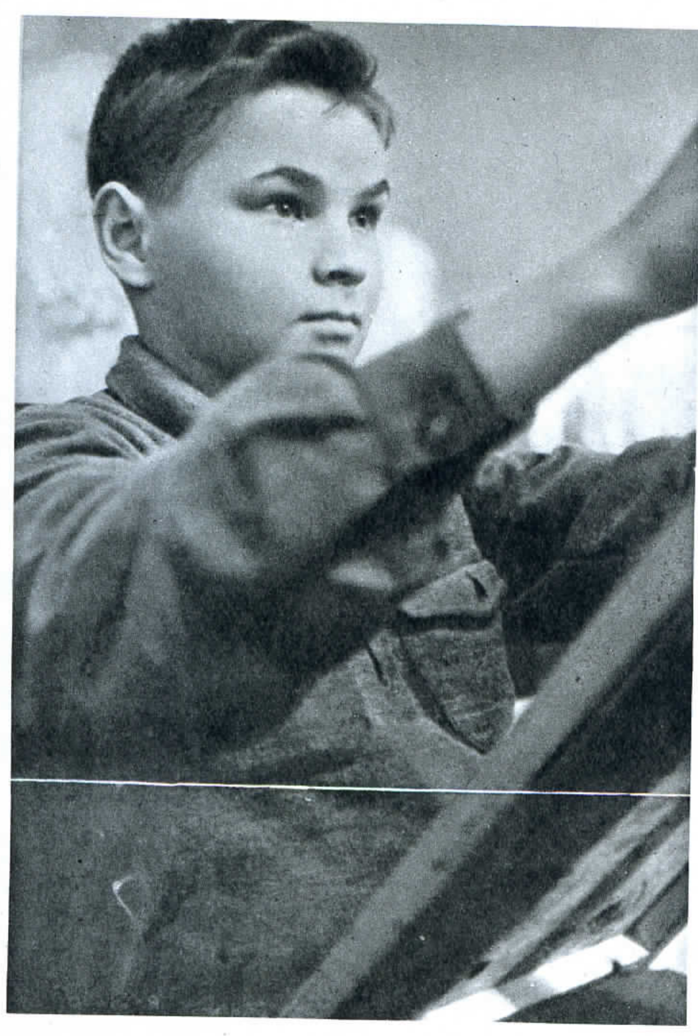
Все многочисленные проблемы, связанные с изданием фотопродукции, в огромной степени зависят от решения организационных вопросов. Можно ли мириться с тем, что в одних случаях выпуском открыток занимаются банно-прачечные тресты, в других случаях — разнопромкомбинаты, мастерские, которые занимаются также ремонтом мебели, обуви и т. п. Пора всерьез определить, кто именно должен руководить этим важным участком пропаганды и эстетического воспитания трудящихся.

По общему мнению, это должно быть Министерство культуры РСФСР, его Главное управление издательств, полиграфической промышленности и книжной торговли. Вместе с организацией координирующего центра по производству фотопродукции должны быть созданы специализированные предприятия по выпуску фотопродукции. Будут ли эти предприятия созданы на базе ныне существующих цехов или есть смысл организовать республиканский фотоиздат — об этом нужно серьезно подумать.

Только единый хозяин, возглавивший производство фотопродукции, сумеет поднять ее качество до уровня требований сегодняшнего дня.

Ленинград

Г. ЧУДАКОВ,
наш спец. корр.



А. КРИВЕНЦОВ. В студии заводского клуба



А. КОЛОМОК. Портрет девушки



А. КОЛОМОК. Мастер



Р. ГЛОБИС. Сельские музыканты





Д. СЛЕПКОВ. Малыш



В. БЕГТИН. Металлург

ПРОБА СИЛ

О РАБОТАХ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ ВОЛГОГРАДСКОЙ СУДОВЕРФИ

Объемистый пакет с шестьюдесятью двумя снимками. Их авторы — фотолюбители, рабочие и служащие волгоградской судоверфи. Не так давно они объединились в дружный творческий коллектив — фотоклуб и теперь совместно овладевают теорией и практикой художественной фотографии, добиваются, чтобы их работы представляли общественный интерес.

Не фотокопия, а образ

Даже при беглом осмотре коллекции радует широта и актуальность ее тематики, стремление авторов показать жизнь в самых разнообразных проявлениях. Характерно, почти в каждой фотографии присутствует человек. Мы видим его в труде, во время учебы, на отдыхе, на спортивных состязаниях...

Но все же на многих работах внимание долго не задерживается. В них находишь лишь очередное повторение, копирование неоднократно виденного, в снимках не чувствуется авторской индивидуальности.

Интересная, содержательная фотография должна заключать в себе что-то новое, хотя бы маленькое, но «открытие». Автор в таких случаях показывает нам, пусть даже в обыденном явлении, то, что мы раньше не замечали, выражает определенную мысль и заставляет задуматься зрителя.

Разумеется, помимо наблюдательности при выборе сюжета необходимо владеть и изобразительными фотографическими средствами. В этом отношении можно предъявить серьезные претензии к волгоградским товарищам. Они очень мало уделяют внимания целенаправленным поискам выразительной формы для образного раскрытия содержания. Особенно это относится к портретным работам волгоградцев.

Художественный портрет, как известно, отличается от обычной семейной фотокарточки или снимка для документов прежде всего тем, что в нем передано не только внешнее сходство, а внутренний мир, черты характера, настроение человека.

Этого главного качества вовсе лишен «Портрет девушки» А. Коломка. Мы видим просто приятное лицо откровенно позирующего человека, но именно поэтому оно ничего не выражает. Больше того, из-за острого ракурса на снимке внешность девушки оказалась искаженной: чрезмерно увеличена верхняя часть головы, удлинен нос, сокращен подбородок. Слишком яркий свет справа лишь увеличил этот недостаток.

Кстати сказать, подобная (в световом отношении) неудача постигла и фотолюбителя Д. Слепкова. Образовавшиеся в портрете «Малыша» глубокие темные тени и черный фон придали снимку мрачную тональность, не соответствующую облику улыбающегося ребенка. Как и в первом случае, этот портрет — фотокарточка, ничем не отличающаяся от тысяч ей подобных. Работа Р. Глобиса «Сельские музыканты» неудачна по другой причине — сюжет снимка грубо и неумело инсценирован им. Не только зритель, но и снимающиеся дети, как видно, чувствуют всю нелепость и фальшь разыгранной ими сцены. Об этом красноречиво говорят их лица, выражающие недоумение и растерянность.

Портреты «Металлург» В. Бегтина и «Мастер» А. Коломка по своему содержанию выходят уже за рамки семейного альбома. Люди показаны в производственной деятельности, здесь видна попытка создать обобщенные образы тружеников. Однако решить эту задачу им помешало недостаточное владение изобразительными средствами.

Так, снимок «Металлург», хотя и сделан в условиях естественного и эффектного цехового освещения, в тональном плане получился очень грубым. Отсутствие проработки деталей в тенях несколько «сплюснуло» лицо рабочего, сделало его излишне суровым, а не, как это бывает в действительности, исполненным сосредоточенного внимания и увлеченности делом. В. Бегтину следовало, учитывая высокий контраст освещения, снимать с более продолжительной выдержкой, мягче проявлять пленку. Тогда бы он, сохранив выразительный световой рисунок, избежал ненужных теневых провалов.

Состояние человека, поглощенного работой, хорошо чувствуется в снимке «Мастер». Но здесь автор допустил другие ошибки. Прежде всего не ясно, где происходит событие, чем именно занят мастер. Он показан вне времени и пространства. Пестрый и нерезкий фон не помогает нам представить обстановку. По-видимому, не надо было использовать такую заниженную точку съемки.

Из всех публикуемых здесь портретов, пожалуй, наиболее удачен «В студии заводского клуба» А. Кривенцова, но и он не совершенен. Снимок подкупает простотой замысла, динамикой, отношением автора к герою.

Посмотрите, сколь выразительно лицо юного художника. В отличие от предыдущего снимка здесь, хотя и немногословно, дается адрес места действия — мольберт, гипсовые скульптуры на заднем плане.

Можно, конечно, спорить о правомерности положения руки в кадре, но, несомненно, она-то и придает динамичность позе мальчика. Несколько тяжеловатую нижнюю часть фотографии стоит срезать.

Природа, лирика и... штамп

Казалось бы, фотолюбитель, увлекающийся съемкой пейзажей и живущий на Волге, имеет огромные возможности в самых разнообразных сюжетах воспроизвести всю ее красоту, мощь и романтику. А как заманчиво в своем творчестве показать те грандиозные перемены, которые волею советского человека преобразили великую русскую реку.

Но вот три снимка фотолюбителя А. Цыбышева на эту тему. Покажи автор какой-нибудь один из них, вероятно, о нем не зашел бы разговор: он нисколько не выделялся бы среди многих других пейзажных работ подобного пла-



Рыбак



На Волге



Закат

Фото А. ЦЫБЫШЕВА

Фото С. РЕЗНИКОВА



Молодежь на стройке

ПОГОВОРИМ О ВАШИХ СНИМКАХ

Из класса в «класс»



На кубок завода



Завтрак

на. Но собранные вместе они позволяют уже говорить о некоторой тенденции в творчестве автора. Все три пейзажа композиционно очень похожи друг на друга. Они как бы построены по одной и той же схеме: в правой нижней части — крупный план, чуть выше или чуть ниже — линия горизонта, облачное небо и солнечные блики на воде. Да и время съемки, вероятно, одно и то же. В общем, скучно и однообразно. Образ природы, лирика погублены штампом. К тому же в снимках нет никаких примет современности.

Острота ситуации и острота видения

К отображению быта наших людей фотолюбители в своем творчестве обращаются часто. Но это не значит, что так называемые жанровые снимки делать легко Ведь в них нужно показать остроту жизненных ситуаций, психологическое состояние людей. Все это доступно лишь зоркому наблюдательному глазу.

Посмотрите на снимки С. Резникова «Молодежь на стройке» и «На кубок завода». Есть ли в них что-либо способное захватить ваше внимание? Как видите, нет. Смотришь на фотографии и не знаешь, на чем остановить взгляд. Обычные протокольные кадры, сделанные механически, без участия творческой мысли.

В другом снимке, «Завтрак», тот же автор почувствовал наличие жанрового материала даже в таком банальном сюжете, как кормление голубей. Но в предложенном варианте работа не смотрится. Нет композиционной целостности картины, между фигурами девочек не чувствуется взаимосвязи. Если приглядеться пристальнее, можно заметить здесь, пожалуй, два самостоятельных жанровых портрета. Посмотрите на наши выкадровки — разве не лучше бы сделать портреты каждой девочки в отдельности, в особенности той, что справа?

Зато, глядя на снимок «Из класса в «класс», невольно радуешься, как С. Резников сумел быстро сориентироваться в неожиданно сложившейся обстановке. Его работа запоминается прежде всего тонкой передачей настроения школьницы. Девочка с мелом и тряпкой в руках бежит по коридору. Она, по-видимому, дежурная. И в то же время, как говорится, ребенок остается ребенком. Детская непосредственность берет свое. Школьница не может удержаться, чтобы не попрыгать заодно в «классиках», нарисованных солнцем на полу. Фотография лаконична по форме, проста и вместе с тем необычна по содержанию. И, что важно, ритмичное сочетание света и тени использовано здесь автором не ради зрительного эффекта, а имеет определенный смысл.

Вывод из нашего разговора о снимках волгоградских фотолюбителей, напрашивается сам собой. Члены фотоклуба правильно делают, что черпают темы и сюжеты в жизни, что главный герой у них — человек, наш современник. Однако молодому коллективу нужно работать и работать над повышением своего фотографического мастерства, требовательнее относиться к своему творчеству.

Р. ВАЛЕНТИНОВ, Н. ИГОРЕВ

Реплика по поводу...



ЭТО НЕ ИСКУССТВО!

Группа ленинградских фотолюбителей прислала письмо в редакцию. Они пишут о том, что «в корне не согласны» с Е. Кассиным, с его отрицательной оценкой снимка В. Кутузова «Девичьи мечты», опубликованного в № 10 журнала «Советское фото» за 1962 г. в разделе «Поговорим о ваших снимках».

Очень хорошо, что товарищи из Ленинграда не остались безразличными к этой рецензии. Она задела их за живое. Коллективно обсудив ее, они высказали свое суждение в защиту снимка. Возник, таким образом, небольшой, но в творческом отношении принципиальный конфликт.

Кто же прав в этом споре? Чья точка зрения заслуживает предпочтения?

Давайте разберемся.

Вот неопровержимый, по мнению ленинградцев, довод: портрет девушки сделан репортажно. Автор снимка, пишут они, «нашел в жизни то, что с таким трудом и не всегда удачно «ставят» профессионалы».

Далее следует расшифровка содержания портретной композиции: девушка задумалась, она о чем-то грезит, в ее глазах печаль и невысказанная тоска по чему-то очень хорошему. Кто знает, о чем она вспомнила?

«Но это — не искусство! Это ничего общего не имеет с искусством!» — заявляет Кассин. «Нет, это искусство видения , моментальная реакция фотографа на происходящее» — восклицают ленинградцы и подчеркивают еще раз репортажное происхождение снимка: «промедли автор несколько секунд, снимок не получился бы совсем»...

Довод, казалось бы, изложен логично, мотивирован убедительно. Можно ли против него возражать? Да, можно и нужно. Почему? Да потому, что ленинградцы, хотя и просят читателя «посмотреть на снимок» прежде, чем согласиться с их выводом («Нет, это искусство, искусство видения!»), сами, не будь в обиду сказано, эту фотографию по-настоящему «прочесть» не сумели.

Напомним вступительный абзац статьи Е. Кассина, который, на наш взгляд, уместно привести полностью:

«Любая портретная фотография, «поставленная» или сделанная репортажно, должна обладать очень важным качеством — психологизмом. Зритель никогда не остановит надолго своего внимания на портрете, если в нем образно не переданы состояние, переживания человека, если снимок не вызывает никаких эмоций, не заставляет удивляться острому видению художника, которому удалось показать то, что не замечали другие».

Как видите, товарищи ленинградцы, Е. Кассин с первой же строки предупреждает и правильно предупреждает, что в портретном жанре могут сосуществовать оба приема съемки: и репортажный и постановочный. В портрете важно другое: психологическая характеристика, раскрывающая мироощущение человека, его душевное состояние.

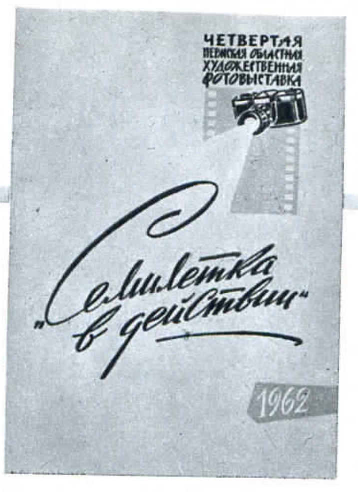
Есть ли это движение души, девичья взволнованность в портрете, сделанном В. Кутузовым? Строго говоря, нет. Поверхностно выраженная задумчивость взгляда еще не передает, как утверждают ленинградцы, «невысказанную тоску по чему-то очень хорошему». В портрете этом, даже если он действительно снят репортажно, оказалась утраченной живая непосредственность чувств, он внутренне не согрет. И огорчительно, что ленинградцы, которые и сами, по их словам, «немного научились судить о своих и чужих снимках», не заметили откровенной банальности «образа», давно примелькавшейся манерной позы девушки и с такой неожиданной горячностью сочли портрет произведением искусства. Это, конечно, заблуждение, товарищи ленинградцы! И напрасно вы сетуете на Е. Кассина, который якобы «ехидно намекает на то, что этот снимок перекликается с некоторыми работами рабо профессиональных фотографов, работающих в фотоателье». Не «ехидно намекает», а искренне сожалеет, вовсе не думая обидеть автора неудавшегося портрета.

Неоправданно высокой оценкой снимка В. Кутузова авторы письма невольно оказывают плохую услугу своему земляку.

Ю. Пригожин

ОТОВСЮДУ





МЕДАЛЬ И ПРИЗ — М. АНАНЬИНУ

Еще до войны хорошо были знакомы читателям «Комсомольской правды» злободневные, оперативные, полные боевого задора фоторепортажи Михаила Ананьина. Молодой фотокорреспондент неутомимо ездил с фотокамерой по новостройкам страны, рассказывая о трудовых подвигах своих сверстников — строителей социализма. С 1951 года в течение ряда лет он работает как специальный фотокорреспондент журнала «Советский Союз» по Белоруссии.

На войну Михаил Ананьин пошел добровольцем, вступил в партизанский отряд, отважно действовавший в тылу гитлеровских захватчиков. Был тяжело ранен. Ранение и до сих пор дает о себе знать.

Тем не менее Михаил Ананьин, фотожурналист по призванию, все эти годы остается верен своей профессии. Живя в Минске, он создал большую серию цветных снимков о новом архитектурном облике белорусской столицы, поднявшейся из руин.

Но Михаила Ананьина неодолимо влечет репортаж. Ряд его работ этого плана экспонировался с успехом на выставках. В снимке «Это не должно повториться» он сумел достигнуть большого публицистического накала. Снимок страстно агитирует за мир. Экспонированный на выставке «Семилетка в действии 1962» снимок принес его автору диплом первой степени, а на международной выставке «Интерпресс-фото» в Будапеште удостоился бронзовой медали и Большого приза (хрустальная ваза) от Польского союза журналистов с именной надписью.

На расширенном заседании Всесоюзной фотосекции с участием председателей республиканских фотосекций Михаилу Ананьину были торжественно вручены награды, присужденные ему жюри выставки «Интерпресс-фото».

На снимке: вручение медали и приза Михаилу Ананьину.

Фото О. Неёлова

К СВЕДЕНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ

Срок приема работ на фотоконкурс научно-атеистического содержания продлен до 31 августа 1963 года

ДОБРАЯ ТРАДИЦИЯ

В этом скромном, любовно изданном каталоге, обложка которого перед вами, перечислены названия 175 снимков 46 фотокорреспондентов и фотолюбителей Западного Урала — участников четвертой областной выставки «Семилетка в действии».

Эти, ставшие традиционными, ежегодные смотры художественной фотографии после демонстрации в Перми путешествуют по крупнейшим промышленным центрам области; с их экспонатами знакомятся трудящиеся Березников, Кизела, Краснокамска, Воткинской ГЭС и др.

Фотовыставка, организованная областным управлением культуры совместно с отделением Союза журналистов СССР и облсовпрофом, вызвала большой интерес многочисленных посетителей. Вдохновенно и образно повествует она о новых достижениях, самоотверженной работе и полнокровной жизни тружеников Пермской области.

ВТОРАЯ ВСЕАРМЕЙСКАЯ

В Центральном Доме Советской Армии им. М. В. Фрунзе в Москве состоялась Вторая всеармейская фотовыставка работ фотолюбителей и фотокорреспондентов.

Всего поступило более 500 работ из всех военных округов. Для экспозиции отобрано 230 фотографий.

Среди экспонируемых снимков работы капитан-лейтенанта Л. Стефаненко (Тихоокеанский флот) «Ночные стрельбы»; служащего Советской Армии Ю. Образцова (Сибирский военный округ) «Перед наступлением»; служащего Ю. Мирошникова (Прибалтийский военный округ) «Переправа»; майора В. Наумова «Небо будет чистым»; майора К. Куличенко «На страже мирного неба»; служащего С. Гнедича (Ленинградский военный округ) «На посадку» и другие.

Выставка приурочена к празднованию 45-летия Советских Вооруженных Сил.



В Берлине, по случаю 4-й годовщины Кубинской революции, была открыта фотовыставка «Свободная Куба».

Фотоснимки побывавших на острове Свободы репортеров ГДР, СССР и других социалистических стран вызвали большой интерес у посетителей выставки.

В номере

IN THIS ISSUE

The birthday of Vladimir Ilyich Lenin will be marked in April by all progressive humanity. In connection with this important date the magazine publishes unique photos made by the veterans of Soviet photography — P. Otzup, M. Nappelbaum and P. Zhukov. These historic photography records for ever remain a memorable depiction of the dear and immortal image. Our readers will learn how P. Otzup created the world-famous photographic Leniniana.

Art critic L. Volkov-Lannit for the first time has made an attemp to summarize what V. I. Lenin had said about photography. In his article Volkov-Lannit gives an analysis of documents (decrees and notes) which indicate that V. I. Lenin attached great importance to such visual forms of art as cinema and photography.

The next section carries material about our traditional «Thursday get-together» which was devoted this time to discussion of work by photoreporters of two newspapers «Sovetskaya Rossiya» and «Komsomolskaya Pravda». In his article writer E. Ryabchikov is presenting to readers the photographers of different generations and artistic approach.

The name of photojournalist Ya. Ryumkin is well-known to the Soviet readers. His art is considered in the article written by the Hero of the Soviet Union journalist S. Borzenko. The photos are accompanied by explanations given by Ryumkin himself.

We publish in the current issue the translation into Russian of an article from «Camera» magazine. The article is on creation of a well-known photo collection «Farni Security Administration». The photos are accompanied by comments of international affairs columnist N. Karev.

In the «Photography Technique» section the readers will find a thorough article by A. Vedenov giving in popular form a most detailed account on proper determining of correct exposures at photographing. Possible mistakes are considered and pieces of advice are given on the most practicable determining of exposures depending upon specific technical and artistic purposes.

For cine amateurs we publish in the current issue the article about mounting of the long-focus lens on popular cine camera «Kama» and a review of new books on filming.

Productions of a photography club members organized at the Volgograd shipyard are discussed in our traditional section «Let's Talk About Your Pictures».

The topic of B. Traynin report is photography teaching in schools of Gorkovsky region town of Balakhna.

Information is also published about the All-Poland Press Photo Exhibition and the best prize-winning photos from this exhibition are presented in the issue.

IN DIESEM HEFT

Im Apriel feiert die ganze progressive Menschheit den Geburtstag von Wladimir Iljitsch Lenin. Zu Ehren dieses bedeutsamen Datums veröffentlicht die Zeitschrift einzigartige Aufnahmen, die von den Veteranen der Sowjetfotografie P. Ozup, M. Nappelbaum und P. Shukow aufgenommen sind. Diese historischen Dokumente haben das teuere und unsterbliche Bild von W. I. Lenin für immer eingeprägt.

Der Leser erfährt in diesem Heft — wie wurden die allbekannten Leninbilder von P. Ozup geschaffen.

Der Kunstforscher L. Wolkow-Lannit versuchte zum ersten Mal die Äußerungen W. I. Lenins über die Fotografie zu verallgemeinern. In dem Artikel analysiert der Verfasser die Dokumente (Dekrete und Notizen), die sprechen, welch große Bedeutung W. I. Lenin der Kunst— der Filmkunst und Fotografie — beigemessen hat.

Im nächsten Abschnitt veröffentlicht man die Information von dem nachfolgenden „Donnerstag", auf dem die Bilder der Fotokorrespondente der Zentralzeitungen „Sowjetskaja Rossija" und „Komsomolskaja Prawda" analysiert wurden. Der Artikel des Schriftstellers E. Rjabtschikow gibt eine Vorstellung von den Fotokorrespondenten verschiedener Generationen und von verschiedenen schöpferischen Handgriffen.

Der Name des Fotojournalisten J. Rümkin ist dem Sowjetleser gut bekannt. Der Held der Sowjetunion, der Journalist S. Borsenko, hat ihm seinen Artikel gewidmet. Die Anmerkungen zu den veröffentlichten Bildern gibt selbst J. Rümkin.

Den übersetzten Artikel aus der Zeitschrift „Kamera" können Sie in diesem Heft lesen. In diesem Artikel erfahren Sie von der Schaffung der bekannten Fotoausstellung „Farni Security Administration". Die Anmerkungen zu den Bildern gibt internationaler Beobachter N. Karew.

In dem Abschnitt „Fototechnik" findet der Leser einen ausführlichen Artikel von A. Wedenow, der zugänglich von allen Einzelheiten des Bestimmens richtiger Belichtungszeit bei der Aufnahme erzählt. Der Autor analysiert mögliche Fehler, gibt Vorschläge höchst-rationellen Bestimmens der Belichtung, je nachdem es von den technischen und künstlerischen Aufgaben abhängt.

Für die Filmamateure sind die Artikel über die Anlage des langbrennweitigen Objektivs auf die populäre Filmkamera „Kama" und die neuen Buchbesprechungen der Filmaufnahme vorausbestimmt.

In der traditionellen Rubrik „Sprechen wir über Ihre Aufnahmen" analysiert man die Arbeit der Mitglieder des Fotoklubs, der sich an dem Wolgograder Schiffswerft befindet.

Von der Unterrichtserfahrung der Fotografie in den Schulen von Balachni, Gorkigebiet, können Sie im Artikel des Korrespondenten B. Treinin lesen.

In diesem Heft sind die Information über die allpolnische Ausstellung der "Presse-Foto" und die besten prämierten Bilder von dieser Ausstelung veröffentlicht.

DANS CE NUMÉRO

Au mois d'avril toute l'humanite progressiste fête le jour de naissance de Vladimir Ilitch Lénine. A l'occasion de cette date remarquable notre revue insère des photographies uniques, prises par les plus anciens photographes soviétiques P. Otsoupe, M. Nappelbaoum, P. Joukov. Ce sont des documents historiques où reste gravé à jamais l'image immortel du chef, bien cher à tous.

Le lecteur apprendra notamment l'histoire de la célèbre «Léniniana» photographique dont P. Otsoupe est l'auteur.

Le critique d'art L. Volkov-Lannite a essayé pour la première fois de généraliser les opinions de V. I. Lénine sur la photographie. L'analyse des documents de l'époque (décrets et notes) prouve que V. I. Lénine attribuait une grande importance aux moyens d'art concrets — à la photographie et au cinéma.

Dans la rubrique suivante vous trouverez le compte rendu du «jeudi» traditionnel au cours duquel on envisageait les ouvrages des reporters-photographes des journaux «Sovietskaia Rossia» et «Komsomolskaia pravda». L'article de l'écrivain E. Riabtchikov vous présente les reporters-photographes tout différents par leur âge et par leur manière de photographier.

Les lecteurs de notre revue connaissent bien le nom de I. Rioumkine. C'est de son œuvre que parle l'article du journaliste S.Borzenko, héros de l'Union Soviétique. Les photographies publiées sont expliquées par I. Rioumkine luimême.

Nous publions l'article tiré de la revue «Camera» (version russe). Il s'agit de l'histoire de la collection connue «Farni Security Administration». Les commentaires pour les phototographies sont assurés par l'observateur international N. Kariev.

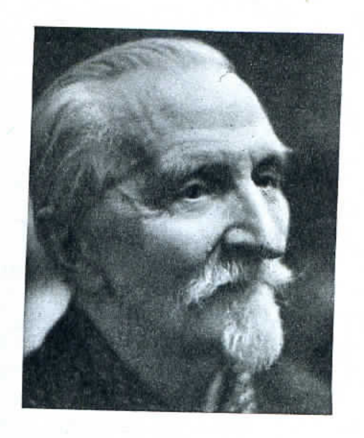
Quant à la technique de la photographie le lecteur lira l'article de A. Viedienov qui traite en détail et à la portée de tous des finesses concernant des poses correctes pendant les prises de photos. Il examine des erreurs possibles et donne des conseilles sur le choix des meilleures poses conformément aux buts techniques et artistiques.

Les amateurs de cinéma trouveront pour eux l'article sur la mise au point de l'objectif à distance focale longue pour le caméra «Kama» et les opinions sur les nouveaux livres portant sur les prises de vues.

La rubrique «Voyons vos photographies» est consacrée à l'analyse des photos du foto-club du chantier naval de Volgograd.

B. Traïnine parle dans son article de l'expériance de l'enseignement de photographie aux écoles de la ville de Balakhna (région de Gorki).

Nous insérons également l'information de l'exposition de Pologne «Press-foto» et les meilleures photographies qui y ont été primées.



ПАМЯТИ ЗАХАРА ЗАХАРОВИЧА ВИНОГРАДОВА

17 января на встрече в Московском доме ученых, приуроченной к 80-летию со дня рождения Захара Захаровича Виноградова, все выступавшие с большой сердечностью приветствовали юбиляра, единодушно отмечали его яркое, своеобразное творчество, высокое мастерство фотохудожника-пейзажиста. А спустя две недели З. З. Виноградова не стало...

Еще юношей, находясь в ссылке после исключения из Харьковского технологического института за участие в студенческих «беспорядках», он целые дни проводил наедине с природой, до самозабвения полюбил ее красоту и пронес эту любовь через всю свою жизнь. Тогда он серьезно заинтересовался фотографией, которая стала верной помощницей в избранной им работе. З. З. Виноградов начинает многочисленные путешествия по родной стране, осуществляя свою основную творческую задачу — изображать прекрасное в природе, нести ее образы, решенные средствами художественной фотографии, в массы, приносить им радость.

Неутомимый путешественник, З. З. Виноградов пешком прошел Кольский полуостров, побывал на Новой Земле, в Карелии, Прионежье, Белоруссии, на Валдае, Урале. Волгу он прошел от истоков до устья, пересек Каракумы, посетил Бухару, Самарканд, Туву, плавал по сибирским рекам, обошел все Подмосковье. И во многих других районах страны можно было встретить З. З. Виноградова с фотоаппаратом и рюкзаком. Из этих путешествий он привозил жанровые и пейзажные работы, свидетельствующие о тонком поэтическом зрении их автора, его высоком мастерстве.

Последние годы жизни З. З. Виноградов работал в Институте географии Академии наук СССР, был участником многих экспедиций. Лучшие произведения З. З. Виноградова имеют не только познавательную, но и художественную ценность. Они экспонировались на выставках с неизменным успехом.

В лице З. З. Виноградова советское фотоискусство потеряло фотохудожника, посвятившего все свое творчество пропаганде прекрасного в нашей жизни, в природе. К этому он постоянно призывал молодых фотографов.

СОДЕРЖАНИЕ

Рукописи и снимки не возвращаются



НА ОБЛОЖКЕ

1-я стр. Прораб Анна Сниткова. Фергана. Фото Дмитрия Ухтомского (Москва). «Зенит-3»; «Юпитер-9»; диафрагма 8; пленка ДС-2; 1/60 **сек.**

2-я стр. В. И. Ленин произносит речь на Красной площади в день празднования 1-й годовщины Великой Октябрьской социалистической революции. 1918 г. Фото Петра Оцупа

3-я стр. Первая деталь. Фото Гусейна Гусейна-заде (Баку)

4-я стр. Весенний каток. Фото Виктора Листопадова (фотолюбитель, Москва). «Зоркий-3»; «Юпитер-8»; диафрагма 8; пленка 65 ед. ГОСТа; 1/250 **сек.**

Главный редактор М. И. БУГАЕВА
Редакционная коллегия: Н. Н. Агокас, Н. И. Драчинский, Л. П. Дыко, Г. А. Истомин, Н. И. Кириллов, А. Г. Комовский, Ю. Г. Пригожин, А. Н. Телешев, А. А. Усачев, С. О. Фридлянд.

Художественный редактор **Т. Д. Берсеньевская** Оформление **И. Л. Марголина**

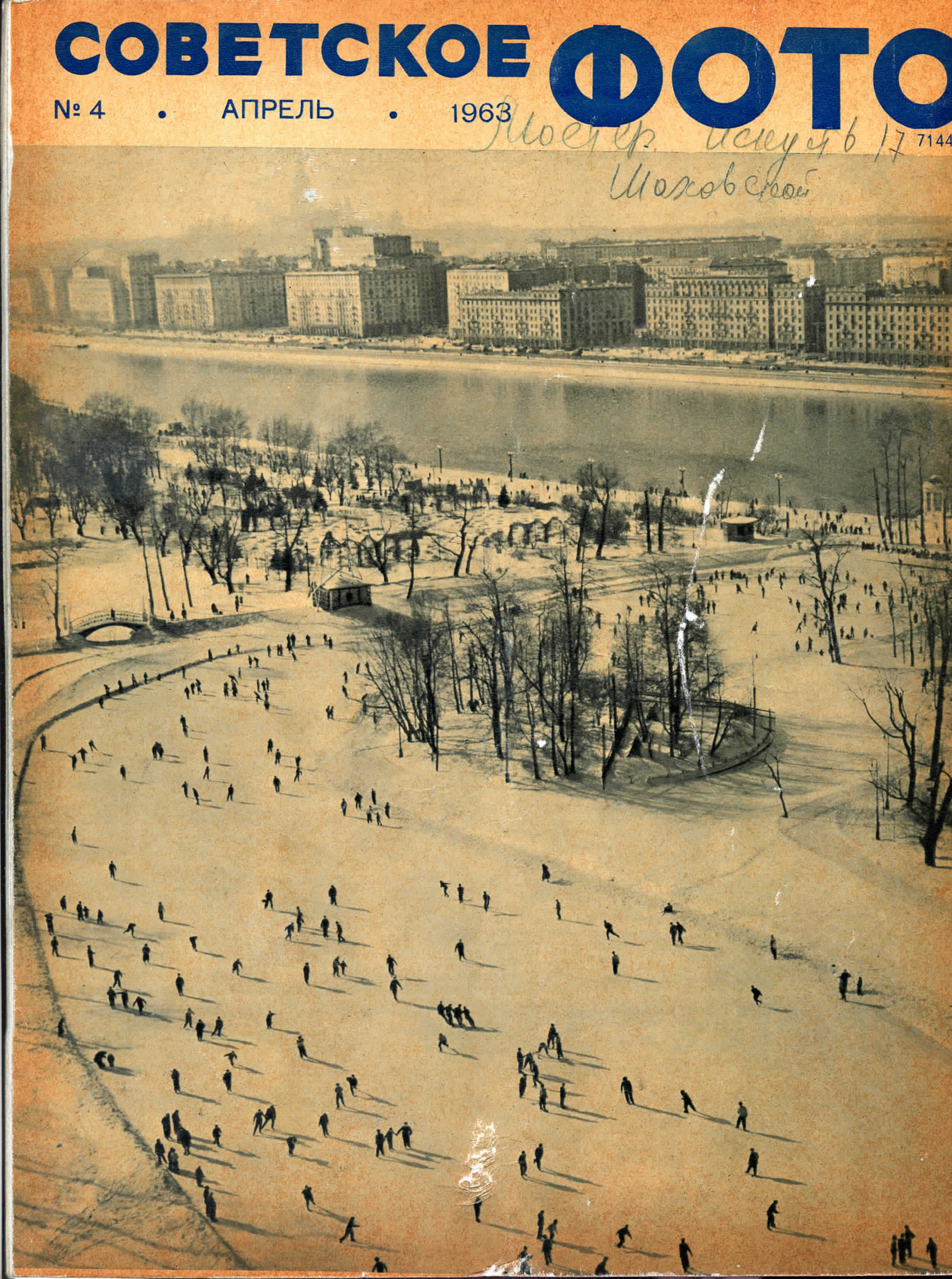
Адрес редакции: Москва К-31, Кузнецкий мост, 9. Тел. Б 8-57-05.

Цена 40 коп.

А03444 Подписано к печати 19/III-1963 г. Заказ 2401 Формат 62×92¹/₈. 6 п. л. + 0,25 п. л. вкл. Тираж 133 000

Московская типография № 2 Московского городского совнархоза, Москва, проспект Мира, 105




СОВЕТСКОЕ ФОТО
№ 4 • АПРЕЛЬ • 1963
7144